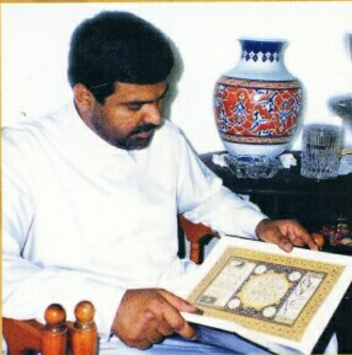
حروف عربية

مجلة فصليّة تعنى بشؤون الخط العربي

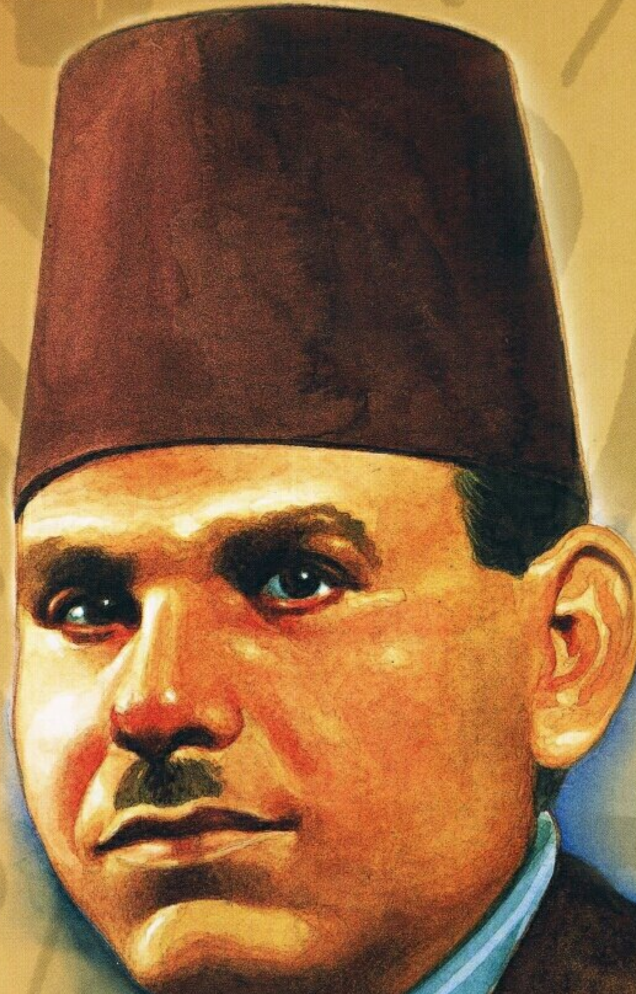
العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م



بيروت
تحتضن الخطاطين العرب



محمد عيسى
إبداع إماراتي في الخط



المسابقة الدولية الخامسة في الخط باسم

عميد الخط العربي سيد ابراهيم

العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م

على مدى ثلاثة عشر عاماً استطاعت ندوة الثقافة والعلوم بدبي أن تسجل حضوراً فاعلا في الساحة الثقافية والفكرية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وأصبح لها سجل حافل بالفعاليات والأنشطة التي تجسدت في إصدارات عديدة، وسلسلة من المحاضرات الدورية، والإشراف على إجراء الجوائز والمسابقات الإبداعية والتكريمية في مجالات شتى. وتأسيس نادي الإمارات العلمي الذي يعد مركزا لتنمية المواهب والإبداعات العلمية. وتأكيدا على شمولية الفعاليات للنادي فقد تم تكوين «جماعة الخط العربي» لتكون تجمعاً يعنى باستقطاب اهتمام الشباب بهذا الفن من خلال الدورات التعليمية التي أقامها النادي بشكل متواصل، وكذلك يعنى بنشر الوعي في مجال فن الخط العربي بين عموم الناس من خلال المعارض والندوات المزمعة إقامتها. وما صدور هذه المجلة «حروف عربية» إلا واحداً من ثمار هذه الجماعة.

وإن نجاحها يعكس العزم والتصميم على إنجاح كافة الأنشطة التي تستمد قوتها واستمراريتها من المخلصين القائمين على الندوة والنادي.

قواعد النشر :

* تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مكتوبة بخط واضح ، أو مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
* يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة ، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
* ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
* الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد .
* ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان ، وتذكر البيانات الخاصة بها ، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
* المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
* ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 ـ دبي/ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف: 971-4-2722252، براق: 971-4-2728878

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2722252, Fax: 971 4 2728878

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

الحَرْفُ العَرَبِيُّ في تَقْنِيَةِ الاتّصَال

«دور الخطاط العربي المعاصر» ـ دراسة توثيقية نقدية (١ـ٤)

تاج السر حسن *

إن لدراسات الحرف بشكل عام مجالات كثيرة ومتشعبة تتضمن ماهو أكثر من التاريخ (أي النشأة والتطور)، فهناك تخصصات أخرى عديدة [1]، فرضها دَوْر الحروف والأبجديات وحركتها في التوثيق والاتصال الكتابي الإنساني، وفي التعليم ونقل المعرفة، عبر القرون المتعاقبة، واتصال هذه التخصصات بحركة التطور التاريخي لعلوم اللغة، والفن، والطباعة.

وتعتبر الطباعة تقنية ذات أثر كبير في تطور العلوم والمعارف، حيث بدأ أول إنتاج كمي (Mass Production) بالطباعة، و تضاعف نشر المعرفة عبر الحروف في استنساخ الكتاب آليًا.. وتتبوأ التقنية في أيامنا هذه مركزًا عالياً، فمن الفرضيات المتوقعة، أن جهازاً واحداً من الحاسوب المكتبي (Desktop/Pc)، المُعالج لهذه الحروف الذي سوف ينتج في العام 2020، سيعادل في قوته أجهزة الحاسوب التي استخدمت حتى نهاية القرن العشرين مجتمعة، وفق حساب التضاعف في القوة التخزينية للشرائح (Chips) الحاوية لوحدات «الترانزستور». وليس هذا فحسب، بل يتوقع أن يتحول الترانزستور نفسه إلى ذاكرة التاريخ مع ظهور بدائل تقنية أخرى أكثر قدرة وفاعلية.

وحين تهتم هذه الدراسة بالحرف العربي، فإننا نشير إلى الواقع المتناقض والانفصام الواضح بين ماضٍ زاهر ورثناه في غنى الخط العربي والمخطوط العربي(إمكانات وعلماً وفناً)، وبين حاضر فقير، ضعيف تمثله تطبيقات الحرف العربي كمًّا ونوعًا في مجالات التعليم والاتصال المعاصر على أرضية التقنية الحديثة (الحاسوب).

ومجال الاتصال بالحروف العربية، يعتمد الآن كلياً الحرف المصمَم والمُعالَج تقنياً ـ وفي هذا الجانب نستشعر نقصًا كبيرًا في الكم، بمعنى وفاء الحرف باحتياج التعليم ومتطلبات الطباعة والإعلان والإعلام، كذلك نستشعر ضعفًا فنيًا واضحًا في نوع هذه الحروف مقارنةً بجودة وامتياز جذورها في الخط.

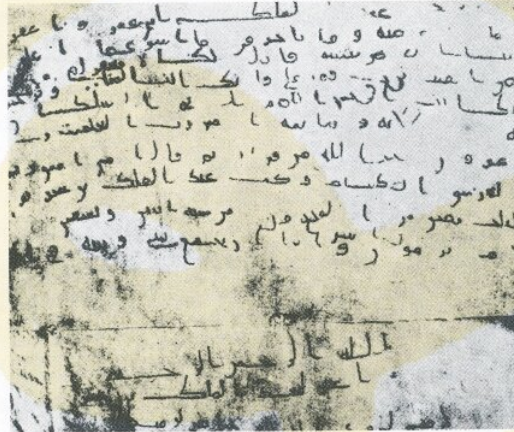
إن المشكل الذي استدعى هذه الدراسة ذو ثلاثة محاور:

الأول : التباس الكتابة بالحروف العربية في التعليم.

الثاني: الضعف الفني في المستوى العام للخط العربي عند الخطاط المعاصر.

الثالث: الضعف الفني في الحرف العربي المعالج للاستخدام آليًا.

وكل واحد من هذه المحاور يتطلب جهوداً بحثية عميقة، من (التربوي) الذي هو معلم العربية لغةً : وبخاصة النحو والصرف وكتابةً: الإملاء والخط ـ ومن (الخطاط)، وهو الفنان العارف بأسس تكوين الحرف العربي وفنونه. على أن هذه الدراسة ستركز على المحور الثالث، وهو حركة الحرف العربي في التصميم، مع الإشارات اللازمة إلى رحلة الحرف في الطباعة، توثيقًا ونقدًا، بدءًا من الحروف الطباعية الأولى، إلى آخر ما أنتج منها في نهاية القرن العشرين.



كتابة قصر خرانة سنة ٩٢ هـ/ ٧١٠م

مجال الاتصال بالحروف العربية، يعتمد الآن كليا الحرف المصمم والمعالج تقنياً

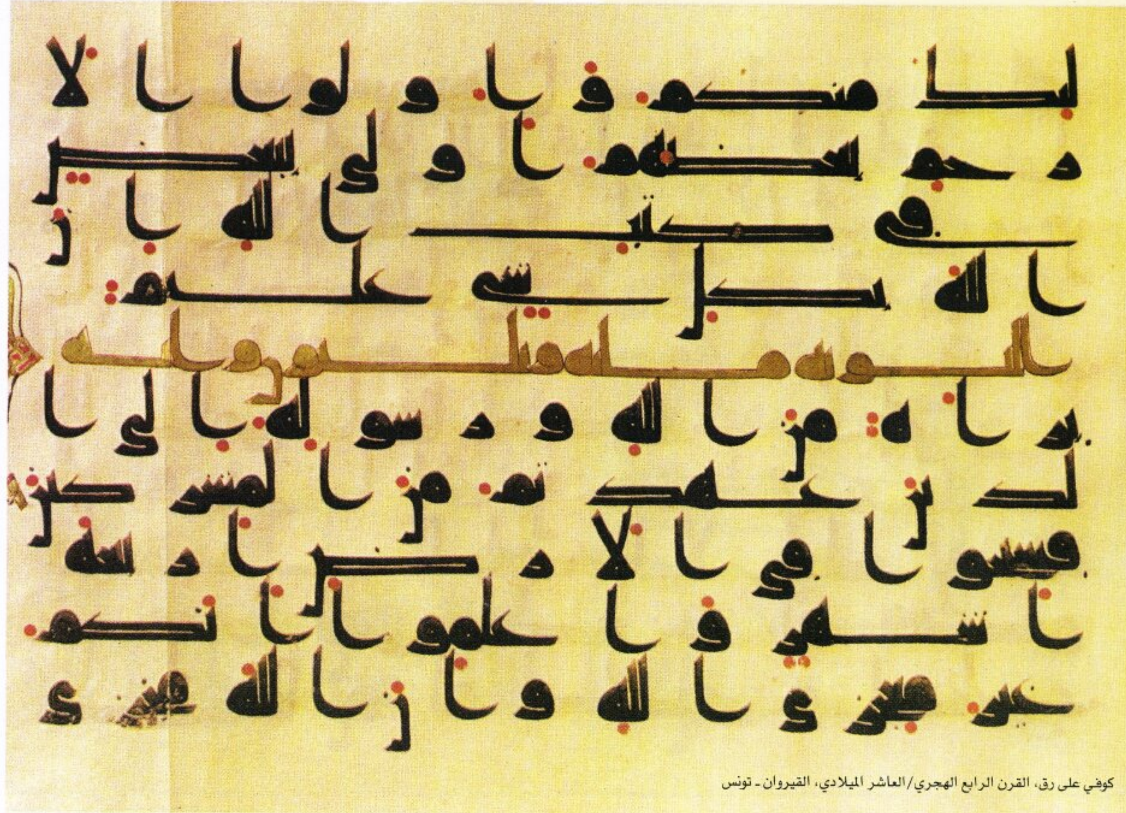
إضـــاءة

الكتابة كظاهرة إنسانية عامة:

من المعروف أننا في الكتابة نستخدم رموزاً بصرية هي (الحروف)، تمكننا من تحرير، وإرسال، واستقبال الرسائل من وإلى الآخرين، مع اختلاف في الزمان والمكان أو الاثنين معًا.

إن الاتصال الشفاهي يسبق الاتصال الكتابي، غير أن القاسم المشترك في ذلك هو اللغة التي تعتبر هي والكتابة تقنية اتصال، مع إدراك أن اللغة هي هبة فطرية تستزاد في الوسط المتكلم ، في حين أن الكتابة والخطابة، يمكن اكتسابهما تعليمياً إذا توفر

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط، سوداني مقيم في الإمارات



كوفي على رق، القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، القيروان ـ تونس

التدريب المنظم على طرق التدوين المتلائمة مع اللغة المنطوقة للتمكن من إتقانهما.

وكتابتنا العربية موثقة أثرياً، على قلة المكتشف من الآثار، وهناك إجماع على أن أصلها هو الخط النبطي المتطور عن الخط الآرامي المنحدرين من الفرع السامي الشمالي (2)، كما أن هناك اتفاقاً على التطور التسلسلي لأشكال الحروف العربية مقارنة بما وصلنا من خطوط هي قيد الاستخدام الآن (3).

إن أصل هذه الكتابة العربية نظام أبجدي سهل، هو أرقى ماوصلت إليه أنظمة الكتابة تطورًا عبر الصورة، والرمز، والمقطع، إلى الحرف. وجذور كتابتنا العربية أشكال حروف بسيطة الهيئة، **لكنها تعقدت وتشكلت في أنماط عديدة عبر السنين**، لدرجة يصعب على متعلمها الآن التأكد من أساسها البنائي إلا بعد تعميق الدراسة والتقصّي.

ويعرف كذلك أن تاريخ تطور الكتابات والخطوط ماهو إلاحقباً متعاقبة من تجارب الإحياء، ومثال الخط العربي يشهد بذلك، حيث نجد أن الإسلام قد أحيا الاحتياج إلى الكتابة كلازمة للتدوين والتوثيق، ومع مرور الزمن والاحتكاك المباشر، توسّعت رقعة المنتفعين بها، وتأكدت ضرورة الإصلاح الكتابي لها، بإزالة الالتباس بين الحروف المشتركة شكلا بابتداع نظام (الإعجام): التنقيط مثل (الباء /التاء /الثاء)، وتكملة نواقصها من الحروف الصائتة بإضافة الحركات والضوابط، وهذه كلها لم تنشأ مع الكتابة العربية في بدايتها كما نعرف(4).

ونجد أن هذه الإصلاحات قد مرت بفترات تجارب، ولاقت حظها من الرفض، قبل أن تتبلور الكتابة في شكلها النهائي، الذي لم يمتحن ثانية إلا عند إخضاع أبجدية الكتابة العربية لتجربة الطباعة الآلية الحديثة.

كذلك كان لتجارب الإحياء إيجابياتها في إغناء الخط العربي نوعاً، وفي تَوفّره على أنماط وأشكال عديدة عبر سنوات الازدهار الحضاري، وفاءً بالاحتياج المعرفي الديني والمدني الثقافي والفني، وتوصيلاً دقيقًا للمعلومات والمعارف.

إن أصل الكتابة العربية نظام أبجدي سهل، هو أرقى ماوصلت إليه أنظمة الكتابة تطورا عبر الصورة، والرمز والمقطع، إلى الحرف

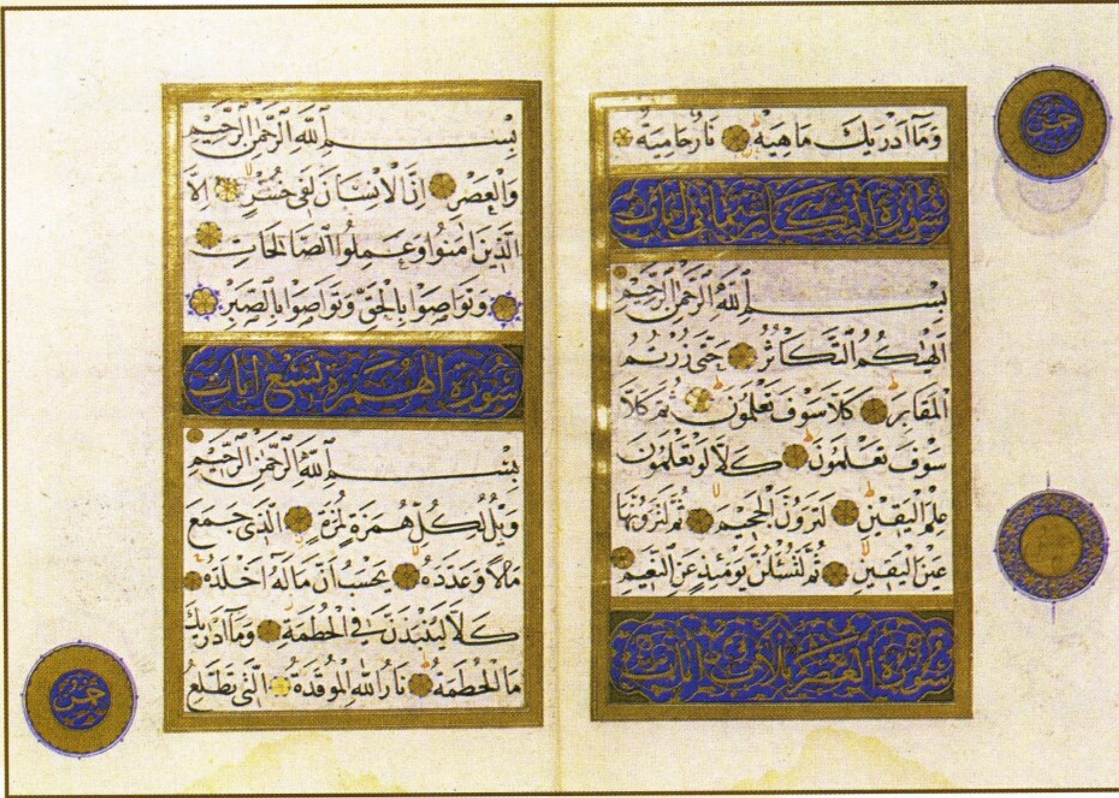
المحور الأول:

التباس الكتابة بالحروف العربية في التعليم:

«لقد أصبح الضعف القرائي والكتابي لدى طلاب وطالبات الصف الرابع الابتدائي أمرًا واضحًا ومركزًا، بطريقة تشكل عائقًا للعملية التعليمية بجانبيها، المعلم والمتعلم *».



كوفي مشرقي، خط علي بن محمد بن محمود ٦٢٠ هـ ١٢٢٣م ـ إيران



صفحتان من مصحف بخط النسخ ٨٩٧ هـ/ ١٤٩١م للشيخ حمد الله الأماسي

إن الضعف في تعلم الكتابة بالحروف العربية، مبحث أساسي يستدعي تضافر الجهود المؤسسية التربوية

* إحسان محمد بهجت، معلمة - رأس الخيمة - الإمارات العربية المتحدة (بحث الضعف القرائي والإملائي بالصف الرابع الابتدائي) مجلة التربية العدد١٤١-١٤٢.

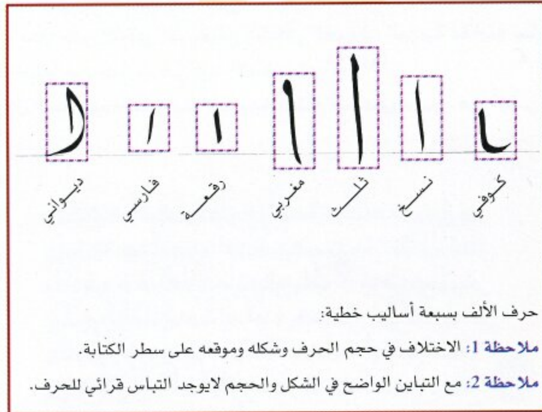
التقرير أعلاه صوت من عدة أصوات ارتفعت منبهة إلى المشكلة التي نحن بصددها، وقد أحسنت صنعًا هذه المعلمة في بحث مسببات الضعف لدى فئة محددة من الطلاب والطالبات، وإجراء تطبيقات حلول مكثفة مكنت من تجاوز الضعف عند العينة المختارة.

ولا يختلف اثنان من التربويين على واقع هذا الضعف، الذي يبدأ في مراحل التعليم الأولى ليستمر مع مراحل التعليم المتقدمة، وهي حال تستوي فيها المجتمعات العربية بشكل عام.

وفي تقديرنا أن هذه المشكلة حديثة نسبيًا، نشأت مع توسع التعليم النظامي، الذي لم تتبعه أو ترافقه بحوث مؤسسية علمية وتربوية حديثة،تعنى بتيسير تعلم رسم الحروف العربية تعلماً صحيحًا،ومن ثم كتابتها بوضوح(5). وهي قبل ذلك نتيجة للتحول من نظام التعليم القديم الذي اعتمد تقليد النسخ والخط، بمساعدة معلم للعربية مؤهل في الإملاء والخط، إلى مجتمع حديث يعتمد نظامه التعليمي بشكل كلي على الحرف المطبوع، وطرائق جديدة لتأهيل المعلم، تهمل أو تغفل بغير وعي، أهمية إجادته للكتابة الواضحة.

إن الضعف في تعلم الكتابة بالحروف العربية، مبحث أساسي يستدعي تضافر الجهود المؤسسية التربوية، التي يمكن أن تخرج بمنهج ميسّر يتدارك التناقض مابين الكتابة اليدوية، وبين الكتابة الطباعية، ويتدرج في رسم الكتابة، من البسيط «شكل الحروف المفردة»، إلى المعقد في الكلمة والعبارة، قبل أن يُعالَج رسم الخط بأنواعه المختلفة (النسخ والرقعة والديواني والكوفي .. الخ).

إن التنوع الخطي الذي يصل درجة التعقيد أحيانًا، إنما يتوحد إلى جذر واحد، وأصل واحد، هو شكل الحروف في أساسها.. **وتكون الحاجة مُلحَّة الآن** إلى استخلاص هذه البنائية الأساسية للحروف بحيث يتمكن المعلم من رسمها أولاً ليتمكن من تنشئة جيل يُحسِن الكتابة الواضحة.



حرف الألف بسبعة أساليب خطية:

ملاحظة 1: الاختلاف في حجم الحرف وشكله وموقعه على سطر الكتابة.

ملاحظة 2: مع التباين الواضح في الشكل والحجم لايوجد التباس قرائي للحرف.

وليس من شك في أن هذه المشكلة تقع ضمن مشكلات العربية (اللغة والكتابة)، ومايشير إليه التربويون العرب من أن قصور المناهج وبطء تطورها يحوِّل اللغة العربية، إلى لغة وكتابة هامشية (أو ثانوية)، يستعاض عنها باللغة الأجنبية في تأهيل الجيل العربي المعاصر، ومن المؤشرات على ذلك، الاستحسان والتحول الكثيف إلى هذه اللغات الحاملة والمواكبة لمستجدات العلم والتقنية.

ويضاف إلى الضعفَ الكتابي، الضعف اللغوي القرائي الذي من أسبابه خلو المطبوع من الضبط اللّغوي اللازم في الكتب المدرسية إلى مرحلة متقدمة من التعليم. وهو قصور تقني طباعي قديم ومايزال، وسوف نتطرق إليه في حينه عند مناقشة

مشاكل وصعوبات الطباعة آليًا بالحروف العربية.
كذلك من الأسباب الأساسية لضعف الكتابة، الالتباس بين أشكال حروف خط النسخ وأشكال حروف خط الرقعة. فحين يبدأ التعلم بحروف بسيطة الشكل وسهلة بأسلوب النسخ، فإنه سرعان مايتحول شكل وتنسيق هذه الحروف من النسخ بسبب سرعة الكتابة، واقتباس صورها في الطباعة (شكل1)، إلى أسلوب خط الرقعة، هذا مع العلم بأن أسلوب خط النسخ يمكن تمثيله نسبياً في الطباعة ويكون شكله مقبول نوعا ما (شكل 2). لكنه لايمكن إلى الآن تمثيل خط الرقعة سوى بالصورة المختصرة التي تناقض الأسلوب الخطي (شكل 3).
و«الرقعة» تمثل أسلوب الكتابة العادية اليومية «المختزلة» في مشرقنا العربي - وهذا مايلزم التنويه به بالمقابلة بين أسلوب الكتابة في بداية التعلم بأسلوب النسخ، وانتهائها عند الكبار بأسلوب الرقعة.
ولتدارك هذه المشكلة تدريجياً، نرى أن يتم التركيز على تزويد المعلم الأول لمرحلة ماقبل المدرسة ومرحلة الأساس بمعرفة أصيلة في رسم الحروف ؟

(الأسس الصحيحة لرسم الحرف)
1) **المعرفة بالبناء الهيكلي لرسم كل حرف من الحروف.**
2) **المعرفة بمواقع الحروف من سطر الكتابة.**
3) **المعرفة بالمتولد في أشكال الحروف عند وقوعها في الكلمة الواحدة -(تعدد أشكالها).**
4) **أساس الكتابة البسيطة (رصف الحروف أفقيًا).**
5) **منشأ الكتابة على التعقيد (رصف الحروف رأسيًا).**
6) **توافق (اتساق) تعلم أسس الكتابة مع اكتساب القدرات اللغوية بالتدرج في المناهج من المرحلة الأولى إلى نهاية المرحلة الإعدادية (9سنوات ويزيد).**

إزالة الفوارق بين المكتوب والمخطوط والمطبوع بأسلوب النسخ:

المتعلم البادئ لأشكال الحروف العربية يربطها بأصواتها في اللغة وبصورها المرئية، وحيث إن الحروف الهجائية الأبجدية - بسيطة الشكل - عددها 28 حرفًا، أبسطها رسمًا حرف الألف (الرأسي المستقيم)، والباء المنبسطةأفقيًا (ب)، فإننانجد الأشكال الأكثر تعقيدًا بوصولنا إلى شكل حرف (الجيم) المركب من أكثر من حركة رسم (أفقي ودائري)، أو إلى رسم حرف (الهاء) ذات التدويرين (هـ) أو شكل الهاء في وسط الكلمة (ـهـ). (شكل 4).
أما (حرف العين في وسط الكلمة)، فأصل رسمه على شكل مثلث مفتوح (ـعـ)، وهو في الطباعة والمخطوط بخط النسخ مثلث مطموس مغلق (ـعـ) شكله غير واضح - بين المثلث والدائري يتناقص ورسم الحرف بحركة اليد الطبيعية (شكل 5). والكاتب المتعلم يشتبه عنده حرف شكل حرف الغين (ـغـ) في وسط الكلمة، مقارنًا بشكل حرف الفاء في وسط الكلمة (ـفـ): حيث يكون الأول ذا شكل مثلث مفتوح أصلاً، بينما الثاني دائري ومفتوح كذلك (شكل 6).
وقس على ذلك كثيرًا من الاختلافات بين ما يرسم بحركة اليد الطبيعية من الحروف، وما يتحول إليه شكل هذا الحرف في الخط أو في أشكاله المجهزة حرفًا طباعيًا. وعليه يكون تأسيس قاعدة للتحليل الكتابي في رسم حروف الأبجدية العربية، واعتماد

حرف
الألـــف
وقد اصطلح على تسمية مجموعته «بالأصابع»، أو الحروف القائمة أو الصاعدة، وهي تضم حروف اللام والكاف وقوائم الطاء والظاء واللام ألف.
وأشكال حرف الألف في كل الآثار تشترك في هذه الخاصية، وتختلف في درجة الميل، أو نهاية الجزء الأعلى أو الأسفل.
وللمقارنة نجد أن رسم الألف في النقوش النبطية يكون ( )، وفي كتابات العصر الجاهلي يكون (| / /). وفي كتابات العصر الراشدي (/). وحرف الألف المرسوم على درهم الحجاج بن يوسف 78هـ هو الوحيد الذي تخالف حنيته السفلى الأشكال الأخرى (/) ويكون أقرب بذلك إلى رسم الألف في الكتابات المغربية والأندلسية.

«حرف الألف وحرفا العين والغين»
ملخص من دراسة سهيلة ياسين الجبوري: (أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي - مطبعة الأديب، بغداد)

العين
والغــين:
حافظت العين على شكلها الأوّلي (ـعـ ع) من العصر السابق للإسلام. وكذلك شكلها الوسطي (ـعـ) بهيئة مثلث مقلوب بضلعين وقمة مفتوحة، أما شكلها المغلق فقد ظهر لأول مرة في بردية هشام بن عمر المؤرخة سنة 91هـ . ظهرت كذلك بشكل دائري مفتوح (ـعـ) في كتابات قصر عميرة من قصور الوليد بن عبد الملك سنة 94هـ. وبشكل مربع (ـعـ) في عمامة سمويل ابن موسى الكتانية المؤرخة سنة 88هـ. وشكلها المنتهي المنحني نحو اليمين (ع ع) فقد ظهر لأول مرة على النقود الأموية المضروبة على الطراز البيزنطي سنة 132هـ

كـذلك اللامُ الذي قــد أفْرِدا	أورمتـــه مركبــاً في الابتـــدا
والنــون في الطومـار روّس وضعْـه	وفي الذي عـــداه حقّــق مثعَـه
وقـــد أتى تشعيرُها في البعض	مع خفّـةٍ من الرســوم ترضي

باب مـا ينفتــح وينطمس من الحروف

الصـــادُ والطـاءُ وعينٌ ثـمّ فا	والقـاف والميم وها قــد(١٣٧) صـرفا
والـواو مـع تحقيق لاهـنّ المُنقـدْ	فالاولـين افتـــحْ باطلاقٍ تُفـدْ
وعـين .الابتـــداء قسْ عليهمـا	مركبـا او مفـردا قــد فنهمـا
وإن تكـن وسطـى ففي المحقــق	والثلث والطومـــار فتحهــا اتقي
كـذاك في الاشعـار والخيـــار في	توقيعهـم وطمســه الذي اقتفــي

ألفية الخط العربي للآثاري، تحقيق هلال ناجي سنة 1967

هذه القاعدة في رسم الحروف الطباعية أول بدايات حل مشكلة التباس الكتابة في التعليم.

وما تقدم من إشارات هي جزء يسير من كثير من التناقض بين المخطوط والمطبوع، ونعرض لتفاصيل أخرى في فنيات رسم الحرف في الخط في المحورين الثاني والثالث في الأعداد القادمة من هذه المجلة ■

يكون تأسيس قاعدة للتحليل الكتابي في رسم حروف الأبجدية العربية، واعتماد هذه القاعدة في رسم الحروف الطباعية أول بدايات حل مشكلة التباس الكتابة في التعليم.

الأشـكـال والـرسـوم:

فحين يبدأ تعلّم الكتابة بحروف بسيطة الشكل وسهلة بأسلوب النسخ، فإنه سرعان ما يتحول شكل وتنسيق هذه الحروف بسبب سرعة الكتابة إلى أسلوب خط الرقعة. يمثل خط الرقعة أسلوب الكتابة العادية اليومية المختزلة في مشرقنا العربي.

شكل رقم (1)

محمد محمد محمد

شكل رقم (2)

محمد محمد محمد

شكل رقم (3)

ا ب ج د هـ

شكل رقم (4): تدرج رسم الحروف العربية من بسيطها (الألف والباء)، إلى معقدها (الجيم والهاء).

شكل رقم (5)

شكل رقم (5): حرف العين في وسط الكلمة ما أصله؟ لماذا هو مثلث الشكل؟ لم هو مطموس في خطوط النسخ والرقعة والفارسي والديواني، ومفتوح في خطي الثلث والكوفي؟



شكل (6): حين يرد حرف الغين في وسط الكلمة يلتبس وحرف الفاء بسبب تشابه حركة رسمهما باليد

الهوامش:

(1) انظر الجدول المفسر لتخصصات وتفرعات مجال دراسة الحرف.

(2) لمزيد من المعلومات حول أصل الخط العربي انظر:
1/سهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي. مطبعة الأديب، بغداد
2/الدكتور إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر. دار الفكر العربي، مصر

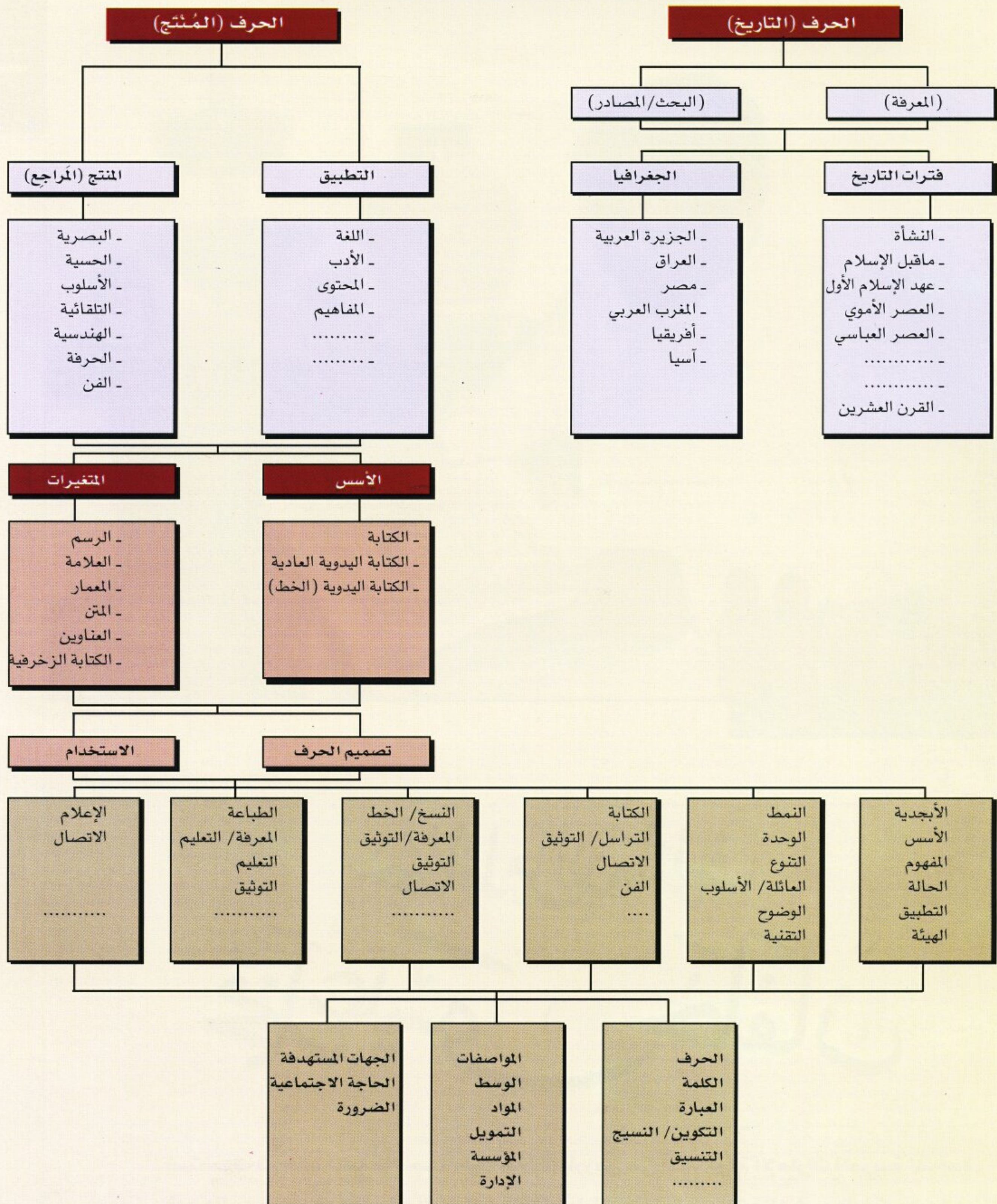
(3) تاج السر حسن: الحرف العربي المخطوط والمطبوع(دراسة ضمن الفن العربي بين التغيير والإبهام). نشر دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 1995م

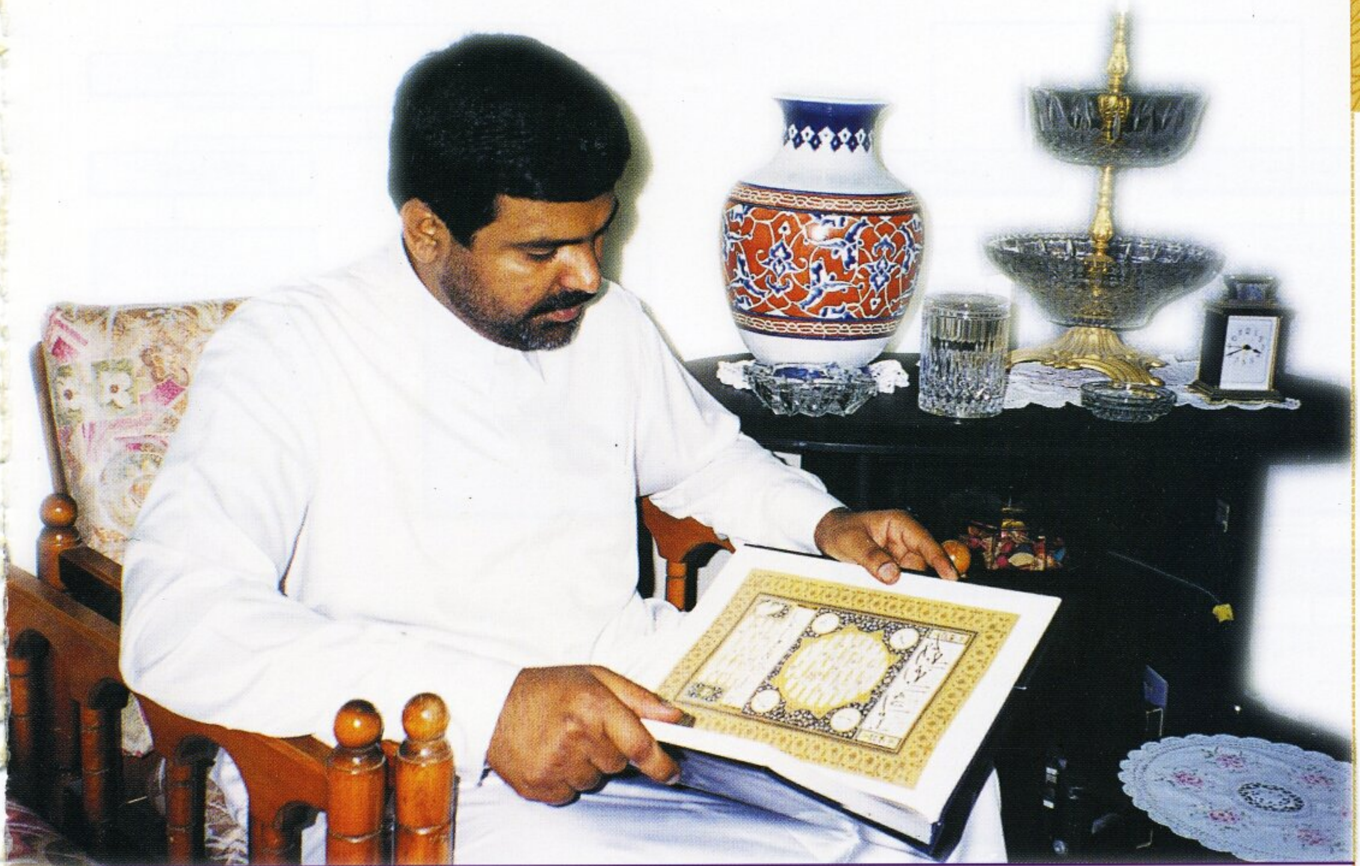
(4) الإصلاح الكتابي، أي إضافة أشكال الإعجام والحركات والضوابط، هو مابدأه أبو الأسود الدؤلي(ت:688هـ)، وعمل عليه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:786هـ)، وأكمله سيبويه(ت:796هـ).

(5) نسمع ونطالع أن من أهداف مجمَّع اللغة العربية الذي أنشأه الملك فؤاد عام1932م، تيسير تعليم اللغة العربية في قواعدها النحوية والصرفية وتيسير كتابةحروفها الطباعية والإملائية عبر لجان متخصصة.ونحن هنا نأمل أن نرى تطبيقياً عملياً لنتائج دراسات هذه اللجان ؟!.

الغرض من الجدول في الصفحة المقابلة توضيح زخم دراسات الحروف وتشعبها إلى تخصصات مختلفة وعلوم أخرى ذات علاقة مباشرة بها. والجدول في مجمله يقترح ترتيباً واحداً، ونرى أنه من الضروري أن يكون لدى المهتم بالخط العربي وعي بجوانب الموضوع في صورته الشاملة، يعينه على تحديد أي من الجوانب أنسب لاهتمامه. وعليه يستطيع أن يجمع بين أكثر من تخصص في مجال الحرف، وأن يعيد ترتيب الجدول والإضافة إليه إن شاء معتمداً على معلوماته وتَوَجُّه بحثه في الخط.

دراسات الحرف العربي





أجرى الحوار : محمد مختار جعفر *

خطاط من الإمارات
محمد عيسى خلفان

نستضيف في هذه المساحة أحد الخطاطين البارزين من أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة ، فهو بالرغم من عدم تفرغه التام لممارسة الخط العربي بسبب انشغاله في وظيفته بعيداً عن مجال هوايته بالإضافة إلى مسؤولياته الأسرية .. فقد استطاع أن يعتلي مكانة بارزة بين زملائه الخطاطين .

* خطاط وصحفي، سوداني مقيم في الإمارات

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه
كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه
تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار
جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم
لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين

الحمد لله الذي أقسم بالقلم وما يسطرون وعلم الكتابة لحفظ الحقوق والديون والصلاة على سيدنا محمد معلم الأمم
ومنهل المعارف والفنون وبعد لما كانت هذه اللوحة مستوفية قواعد الخط العربي فقد أجزت منمقها محمد عيسى خلفان
وأنا معلمه صالح الدين شيرزاد من تلاميذ هاشم البغدادي والحاج حامد الآمدي غفر لهم حرره في سنة ١٤١٥

لوحة الإجازة بمقياس ١١٠×٧٦ سم - محمد عيسى خلفان

فلنستمع إلى الخطاط محمد عيسى خلفان الشاكوش .. نحاوره وبين أيدينا فنجان من القهوة .

● **من محمد عيسى خلفان الشاكوش، وكيف كانت بدايتك مع رحلة الخط العربي ؟**

ولدت عام 1966 م في إمارة عجمان وأكملت تعليمي المدرسي - حتى الثانوية العامة - فيها، وأعمل حالياً موظفاً في مديرية الشرطة بعجمان . وأنا أب لأربعة أبناء ، ثلاثة أولاد وبنت واحدة .

بدأ ميلي للخط العربي منذ المرحلة الدراسية الابتدائية .. ثم عندما علمت بفتح معهد لتعليم الخط العربي في الشارقة أواخر عام 1986 سجلت فيه، وبدأت أتلقى الدروس الأولى في مبادئ خط الرقعة، وبما أنني كنت أُمارس التدريب كهواية قبل ذلك، فكان من السهل علي أن أتقن ما أتعلمه في المعهد، بل وجدت نفسي أبحث في مجال أوسع لتعليم الأنواع الأخرى وعلى مستوى متقدم، غير مكتف بما قرره المعهد من منهج للمتعلمين الجدد، فتعرفت على الأستاذ صلاح شيرزاد، لأتعلم منه مباشرة وبشكل فردي ابتداءً من عام 1987 وحتى يومنا هذا، حيث ركزت على خطي الثلث والنسخ، فبدأت بالدروس المقررة التى هي في البداية تتناول الحروف المفردة، وبعدها السطور التي درج الخطاطون منذ القدم على جعلها منهجاً للتعليم، وهي من سطري (أبجد هوز) ثم سطري (سبحانك اللهم ...) ثم أسطر سورة الفاتحة ثم أبياتٍ شعرية مختارة من بعض القصائد.. وهكذا إلى جانب هذه الدروس شجعني معلمي على عمل لوحات خطية حتى قبل أن أنتهي من المنهج المقرر المذكور، وبطبيعة الحال كان يتدخل هو في التعديل والتصحيح في بادئ الأمر، وقد أنتجت في تلك المرحلة عدة لوحات أفادتني كثيراً في إنتاج اللوحات فيما بعد معتمداً على نفسي دون معاونة مباشرة منه إلاّ فيما يخص إبداء الرأي والملاحظات شفوياً .

بعد أن اطمأن معلمي إلى مستواي صار يؤهلني لنيل (الإجازة)، فقد طلب مني إعداد لوحة كي يجيزني عليها، وهي بمثابة مشروع تخرج كما درج عليه الخطاطون .

● **هل لك أن تلقي مزيداً من الضوء على ماهية الإجازة وتأثيرها على الخطاط ؟**

كما أن الجامعات والمعاهد التعليمية والمهنية تمنح الشهادات للمتخرجين منها، فإن الإجازة كانت فيما مضى بمثابة هذه الشهادات، وهي مازالت عملية متبعة عند الخطاطين، فبموجبها يصبح الخطاط مؤهلاً لأن يوقع على أعماله الخطية ويعلم غيره من المتعلمين، ثم يحق له بموجبها أن يجيز الآخرين بدوره .. وهكذا .

● **هل أنت أول من حصل على إجازة الخط من بين مواطني دولة الإمارات العربية المتحدة ؟**

لا استطيع أن أُجزم بشيء فيما يخص الأجيال السابقة ، أما في جيلنا الحالي فحسب علمي أنا أول من يحصل على الإجازة بهذا الشكل التقليدي. ومن الجدير بالذكر أن زملاء خطاطين قد نالوا شهادات من مدارس ومعاهد رسمية متخصصة مثل حسين السري ومحمد مندي.

● **لوحتك التي نلت الإجازة عليها ، عندما عرضت لأول مرة في معرض بينالي الشارقة الثاني تهامس البعض حول ما فيها من التجويد الذي يدعو للشك بأن قلم أُستاذك قد تدخل كثيراً .. فهل هذا صحيح ؟**

أولاً : أحمد الله كثيراً على أنني أنجزت عملاً يُظن أن أستاذي قد شاركني فيه، وهذا مما يبعث مزيداً من الثقة بمستواي خاصة أنني أدرى منهم بدور أُستاذي في هذا العمل، وهو دور لا يخرج عن كونه إرشادات عامة وتوجيه شفوي فحسب، وكما ذكرت قبل قليل كان أُستاذي في البداية يتدخل بقلمه كثيراً في باكورة أعمالي، ثم صار يترك لي مجال الاعتماد على النفس شيئاً فشيئاً حتى بت لا أنتظر منه غير الملاحظات، وهذه الملاحظات والمناقشات سوف تستمر إلى أواخر مراحل الخطاطين عموما، حتى أُستاذي نفسه يعرض عليّ أعماله قبل عرضها، وينتظر مني إبداء الملاحظات بكل صراحة، وإذا ما كانت ملاحظتي صائبة يأخذ بها ويجري التعديل في عمله دون حرج .

ومع ذلك فإنني أدرك تماماً أن هذا الإجازة ليست نهاية المرحلة التعليمية بالنسبة لي، بل عليّ أن أستغل أية فرصة لتعلم الجديد.

● **ما مشاركاتك وإنجازاتك الأخرى ؟**

بالإضافة إلى مشاركاتي في جميع المعارض العامة التي تقيمها جمعية الإمارات للفنون التشكيلية داخل الدولة فإني شاركت في معارض خارجية أيضاً، كمعارض مجلس التعاون الخليجي الذي يقام كل سنتين في دولة من دول الأعضاء، وكذلك معارض أخرى مثل القاهرة وفرنسا، والآن أتهيأ للمشاركة في ملتقى الخطاطين بلبنان المقام في الفترة من 11 - 15 يوليو/ تموز 2000 وقد تم ترشيحي إلى جانب زملائي الآخرين في الدولة .

● **خلال هذه المشاركات العديدة، هل أثمرت نتاجاتك ببعض الجوائز؟**

أول جائزة تقديرية حصلت عليها كانت في معرض بينالي الشارقة الثاني، عندما رصدت جوائز للأعمال الخطية في تلك الدورة.

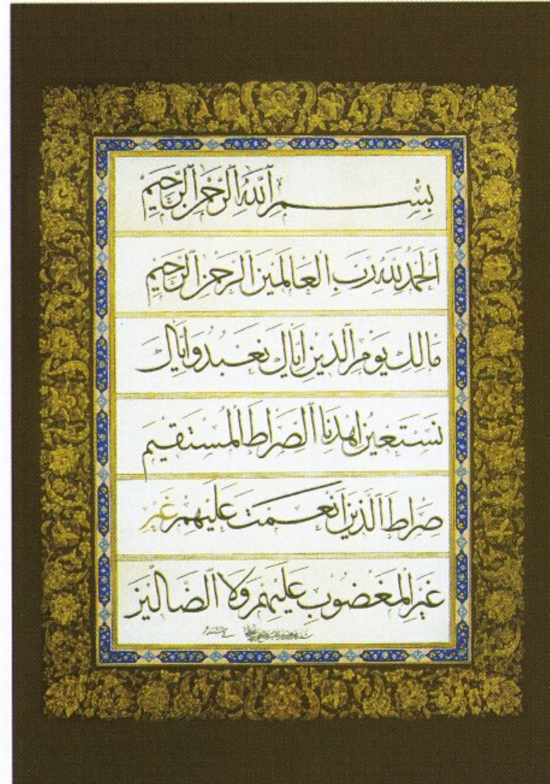
ثم شاركت في مسابقة العويس للدراسات والابتكار العلمي، ففي أول مشاركة لي في الدورة الخامسة لهذه المسابقة فزت بالمرتبة الأولى وحصلت على جائزة مالية قيمة، وبعدها فزت بدورتين متواليتين أما هذه السنة فكان فوزي مناصفة مع حسين السري.

وحتى في المسابقة الدولية التي تجرى كل ثلاث سنوات في إسطنبول - تركيا فقد فزت بجائزة رمزية في خط الثلث الجلي.

● **الخطاط محمد عيسى خلفان ، من خلال مسيرتك الفنية**

الإجازة ليست نهاية المرحلة التعليمية.

لابد لمن يتطلع إلى المزيد من التقدم أن يستكمل أدوات تعلمه بشكل جاد، وأول هذه الأدوات: المعلم المتمكن.



سطور تعليمية جمعت على شكل لوحة بخط محمد عيسى خلفان



لوحته الفائزة (مناصفة) في الدورة الأخيرة من جائزة العويس

بعد أن اطمأن أستاذي إلى مستواي بدأ يؤهلني لنيل الإجازة

الغنية بالفعاليات والجوائز، سجلت حضوراً ناجحاً في ساحة الخط العربي في منطقة الخليج كله، كيف تقيم المستوى الذي بلغه شباب الإمارات في هذا المجال ؟

أعتقد أنه يبعث على الاستبشار بالخير ، خاصة وأن بعض الجهات الرسمية وغيرها تولي هذا الفن اهتماماً جيداً ، بدليل قيام معارض عديدة خاصة بالخط العربي أو ضمن معارض الفنون التشكيلية ، وأنشطة أُخرى كالندوات وتكوين التجمعات والإصدارات ومراكز التعليم ، كل هذه الأجواء تساعد على دعم الشباب ورفع مستواهم . ويضاف إلى كل ذلك وجود زملائي من الخطاطين الأساتذة سواء أكانوا من المواطنين أم كانوا من المقيمين في الدولة ، ولكن مع ذلك لابد لمن يتطلع إلى المزيد من التقدم أن يستكمل أدوات تعليمه بشكل جاد ، وأول هذه الأدوات المعلم المتمكن، وقد قيل قديماً (الخط مخفي في تعليم الأُستاذ وقوامه في كثرة المشق).

● في الختام نود أن نسمع منك ما تتطلع إليه مستقبلاً في مجال الخط العربي ؟

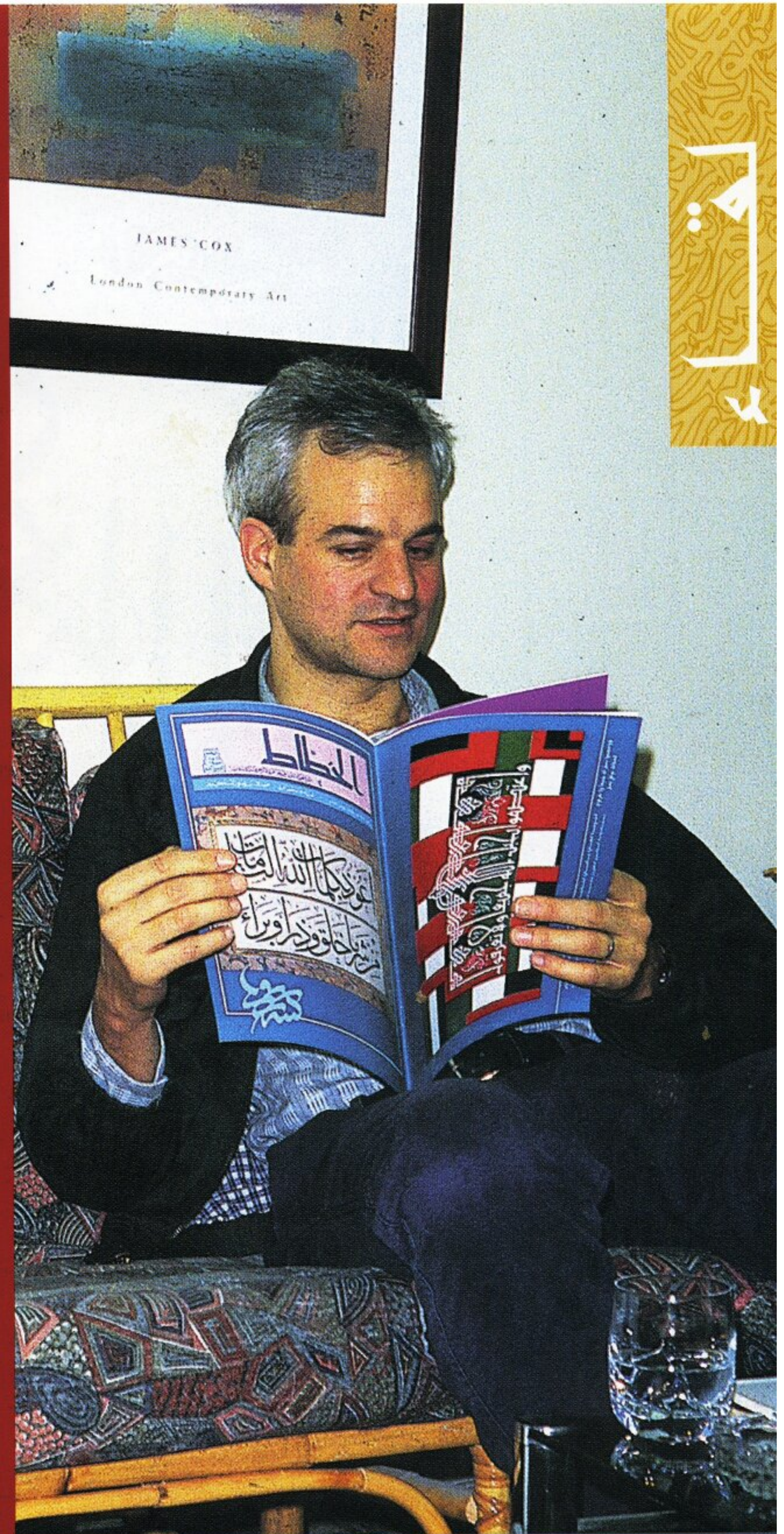
في البدء أقدم شكري لرجال دولتنا لاهتمامهم ورعايتهم للخط والخطاطين، ولكنني مازلت أتطلع إلى المزيد من هذه الرعاية من قطاع أوسع ممن يقدرون على الإسهام في دفع عملية هذا الفن، وبالمقابل آمل من الخطاطين أيضاً أن يواصلوا مساعيهم ويضاعفوا جهودهم بقصد الارتقاء بفن الخط العربي وانتشاره على أوسع نطاق ■



سورة الناس بخط الإجازة - ألوان مائية على ورق مقوى.



حفر على الرخام في جامع شيشلي باسطنبول، بخط حامد الآمدي



جماعة من سويسرا

بول أمان

حاوره عمـــر صـــلاح *

لم يقتصر الانبهار بالأعمال الخطية واقتنائها على المتذوقين العرب أو المسلمين فحسب، بل نجد كثيرا من غير هاتين الفئتين قد انجذبوا نحو الخط العربي وأبدوا اهتمامهم به بالرغم من كونهم لم يألفوه في بيئتهم ولا يعرفون لغته، إنما تكفي منهم نظرة تقع على لوحة خطية فلا يستطيعون كتم إعجابهم وتقديرهم .

التاريخ ينقل إلينا مثل هذه المواقف لبعض ملوك وأمراء الممالك غير الإسلامية ، وفي وقتنا الحاضر الأمثلة أكثر ، والأستاذ بول أمان مثال حاضر وشاهد شاخص .

في لقاء معه خلال زيارته لدولة الإمارات العربية المتحدة عرّفنا بنفسه قائلا :

أعيش في ويتنجن إحدى قرى سويسرا، وقد نشأت في منطقة جبلية تسمى ابينزل، أنهيت دراستي الجامعية في (الأعمال)، وكانت مادتي الثانية (اللغة العربية)، لذا فقد ظهر لدي اهتمام بالثقافة العربية الفنية. حاليا أعمل أستاذا في معهد بيرن التكنولوجية حيث أدرّس (مادة الأعمال وتسويق البضائع الصناعية) .

في أوقات فراغي أمارس عدة أنواع من الرياضة، مثل الجري والسباحة وركوب الدراجات.

• كيف بدأ اهتمامك بالخط العربي ؟

بدأ شغفي واهتمامي بالخط العربي منذ مدة طويلة، أي من خلال أسفاري إلى بعض البلدان مثل تركيا وفلسطين وسوريا، فالخط العربي عنصر من عناصر العمارة في تلك البلدان، لذا فان المرء يجد الخط العربي منتشرا حوله ولاسيما في الأبنية المهمة وعلى وجه الخصوص قبة الصخرة، وكذلك مساجد تركيا التي تجد فيها أروع الأمثلة على أعمال رفيعة المستوى من الخطوط العربية.

• عرف عنكم بأنكم بصدد تكوين مجموعة خطية ، فما هي خطتكم في تحقيق ذلك ؟

أولا أود أن أبين بأن هدفي من الاقتناء هو تكوين مجموعة من أعمال الخطاطين المعاصرين الأحياء، ولست متجها لاقتناء أعمال الأساتذة من الخطاطين القدماء، لأن الأعمال القديمة فضاؤها واسع لا حدود لبلوغه من ناحية، ومن ناحية أخرى أن قدرتي الشرائية لا تقوى عليها، لذا فإني أقصد من طريقتي في الاقتناء أن أقدم إسهاما متواضعا لدعم استمرارية الحفاظ على ممارسة هذا التقليد، وأضيف بأنني أهتم اهتماما متزايدا بالتعرف على الخطاطين عن كثب ومناقشتهم حول أفكارهم وتصوراتهم في هذا الخصوص، وبذلك أكتسب خبرة وفائدة كبيرة تمكنني من الولوج - تدريجيا - في ثراء وجلال عالم التراث من جهة والأفكار المعاصرة والحديثة من جهة أخرى .

• هل لك أن تعرّفنا بمجموعتك ؟

بدأت باقتناء بعض الأعمال الخطية لمحمد زكريا (من الولايات المتحدة الأمريكية) وحسن مسعودي وعبدالغني العاني (من



لوحة بخط حسن جلبي من مقتنيات بول أمان

فرنسا) ومحمد أوزجاي (من تركيا) وضيف الله نور الدين (من المغرب) ومهدي محمد صالح الجبوري (من العراق) ومارك رينفر (من سويسرا) وصلاح شيرزاد وتاج السر حسن (المقيمان في الإمارات).

• أعددتم كتاباً عن الخطاطين إخترتموهم من بين عدد كبير من الخطاطين في العالم ، ماذا كان معياركم في الاختيار ؟

في الواقع إننا توخينا في الاختيار : البروز والتنوع ، فالعدد القليل من الذين تم اختيارهم من بين كمّ كبير من الخطاطين المنتشرين في أرجاء العالم هم ممّن برزوا وعُرفوا جيداً في الوسط الفني أولاً، ويمثلون بيئات أو أصنافاً متنوعة ثانياً. فقد تناولنا خطاطين من الشرق ومن الغرب، ومن الرجال ومن النساء، ولم تكن قوة الخط شرطاً أساساً في الاختيار، لأننا ركّزنا على الجانب الشخصي للخطاط من خلال نمط حياته اليومية. ولمّا عكسنا هذا الجانب إلى القارئ الغربي، خاصة المتحدثين باللغة الألمانية، وهي اللغة الوحيدة



لوحة بخط محمد زكريا ١٩٨٩م، من مقتنيات بول أمان

للكتاب ، فقد جذب الاهتمام ، وتم نفاد الكمية البالغة «1000» نسخة رغم ارتفاع ثمن النسخة الواحدة بسبب كلفتها العالية ومحدودية الطبع ، وظهر الاهتمام واضحاً في المقابلات التي أُجريت معنا من قبل وسائل الإعلام الألمانية والفرنسية والإنجليزية .

• الآن لم تعد اللوحات الخطية غريبة تماماً عنكم في الغرب بعد أن حفلت المتاحف عندكم بروائع منها ، وأقيمت معارض عديدة لها ومع ذلك نتساءل: ما الذي دَفعكم للتوجه لجمع الأعمال الخطية وتحمل عناء الأسفار والتكاليف في سبيل اقتنائها ؟

إني تفرغت لجمع الأعمال الخطية لسببين، أولهما المتعة، حيث أجد نفسي مع هذه الأعمال كأني في بستان، أزهاره نضرة، تُدخل السرور في القلب، فكلما جلست في منزلي أجول ببصري بين اللوحات الخطية المعلقة في الأرجاء، أو انشغلت بالبحث عن مكان مناسب لتعليق إحداهما.. فإني أتلذذ كثيراً بذلك، وأحس بأن عبق الحضارات والفنون تمنحني نشوة كبيرة في خضم هذا العالم الذي سيطرت عليه المكننة. أما السبب الثاني فهو للاستثمار، إذ أكون بذلك قد استثمرت أموالي البسيطة في مقتنيات ترتفع أسعارها باستمرار وتزاد قيمتها باضطراد.

• يبدو أن هذه أول زيارة لك إلى دولة الإمارات ، فما انطباعكم ؟

إني مسرور جدا لقضاء عطلة رأس السنة الميلادية في هذا البلد في الوقت الذي كان الطقس في سويسرا باردا وغير ملائم، لذا فإن وجودي في هذا الفصل من العام في طقس مشمس ودافئ - في الإمارات - يعد شيئا عظيما حيث تهيأت لي فرصة القيام بجولة في أرجاء الإمارات .. من دبي إلى رأس الخيمة ثم إلى الفجيرة ثم إلى العين، ومن هناك إلى أبوظبي ثم العودة إلى دبي. إن تنوع المناظر في سهول هذا البلد ترك في نفسي أثرا كبيرا، حيث مناظر خلاّبة للمناطق الساحلية والجبلية والمناطق المطلة على المحيط ثم الصحراء والواحات. حقا أن جميع هذه المشاهد المتنوعة والتضاريس المتناقضة مجموعة في الإمارات العربية المتحدة، وأمنيتي أن أعود إليها ثانية ■

الإمارات تجمع المشاهد المتنوعة والتضاريس المتناقضة ... أمنيتي أن أعود إليها ثانية

* عراقي مقيم في الإمارات



سيد ابراهيم

ـ عاش بين عامي 1897 و 1994 م .
ـ درس بالجامع الأزهر والجامعة الأهلية.
ـ تعلم الخط في البداية من الشيخ فرج والشيخ عبد الحافظ في الكتّاب، ثم واصل على يدي الشيخ مصطفى الغر والشيخ محمد وهبي(تركي) في الأزهر، وحسين حسني (تركي) والشيخ عبد الغني عجُور .
ـ درّس الخط في المدارس المصرية منذ عام 1918م، ثم في مدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ عام 1935م .
وكذلك درّس في كلية دار العلوم في الأعوام 1938 - 1959، في الجامعة الأمريكية بالقاهرة من 1970 - 1977م، وفي معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية .

من مؤلفاته في الخط:

ـ كراسة خط النسخ لحكومة السودان .
ـ كتاب فن الخط العربي عام 1941 م .
ـ كراسة خط الرقعة المقررة بالمدارس المصرية، ثم قُررت في دول عربية عديدة.
ـ روائع الخط العربي (تم إعداده في الولايات المتحدة الأمريكية).
ـ خط كتاب دلائل الخيرات عام 1345 هـ .
بالإضافة إلى محاضرات ومقالات عديدة.

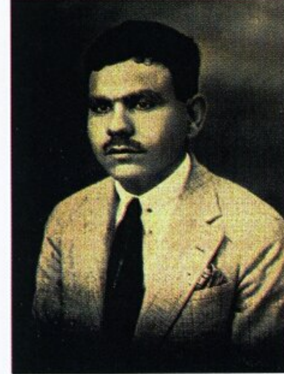
■ كان عضواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - لجنة الفنون التشكيلية.
■ كان عضواً بلجنة التراث التابعة للمجلس الأعلى للثقافة.
■ كان عضواً في لجنة تيسير الكتابة عام 1943 م.
■ كان رئيساً للجنة تقدير جوائز الدولة التشجيعية في الخط العربي.

نشاطاته الأدبية :

ـ اشترك مع كامل الكيلاني في تأسيس رابطة الأدب الحديث.
ـ اشترك في تأسيس جماعة أبولو للشعر التي كان يرأسها أحمد شوقي أمير الشعراء.
ـ نُشرت أشعاره في مجلة أبولو ومجلة العصور.

ـ كتب خطوطاً كثيرة في المساجد في مصر، والمسجد الكبير في مدينة بنغالور بالهند.
ـ تتلمذ عليه كثيراً من الخطاطين في مصر وفي أنحاء الوطن العربي والإسلامي، ومنح عدداً منهم الإجازة في الخط.

سيد إبراهيم



أطلق اسمه على المسابقة الدولية للخط العربي في دورتها الخامسة. وهذه المسابقة تجرى كل ثلاث سنوات تنظمها لجنة الحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي وبإشراف مركز الأبحاث للتاريخ والثقافة والفنون الإسلامية الكائن في اسطنبول .

سيد إبراهيم أول خطاط عربي معاصر تسمى المسابقة باسمه، ويعد هذا تكريما يستحقه خطاط كبير أثرى الساحة الخطية في مصر بل والعالم العربي بوفرة إنتاجه مع الحفاظ على النوعية الجيدة للخط وفق القواعد والأصول التي توارثت عبر الأجيال، هذه الالتفاتة التي سعدنا بها واعتبرناها طبيعية لكونها جاءت من جهة تعنى بمسابقة خطية أصلا، رافقتها توجها لإصدار كتب عنه، وفعلاً صدر حديثاً كتاب (**سيد إبراهيم وفن الخط العربي**) الذي أعده الأستاذ محمد علي حافظ بالسعودية. ومن جهة أخرى فإن مركز الأبحاث باسطنبول منشغل بإعداد كتاب آخر عنه، وكلا الكتابين يتعرضان للتعريف بالخطاط وحياته مع عرض أعماله الخطية بعد أن تم جمعها وتصويرها .

ومما يجدر الإشارة إليه أن نجل الخطاط الأصغر السيد **خالد سيد إبراهيم** قد بذل في ذلك جهوداً وتضحيات كبيرة، حيث تفرغ تماما للاهتمام بلوحات والده والإخبار عن جوانب من حياته لم تكن معروفة.

لكي نقف على فن سيد ابراهيم ينبغي إلقاء الضوء على جوانب متعددة في شخصيته

لم يكن سيد إبراهيم وحيداً في الساحة ليكون بروزه مضمونا، ولم يكن الخطاطون من حوله متواضعي المستوى حتى يعتبر خطاطنا متميزاً بأقل تفوق، وإنما بلغ سيد إبراهيم هذا المبلغ وهو في بلد له تاريخ ثري بالأساتذة الخطاطين والمصنفين في فن الخط العربي، وظهوره أيضاً كان في العصر الذهبي لفن الخط العربي في مصر في بداية القرن العشرين - وقد امتد هذا العصر أكثر من سبعة عقود تقريباً - حيث ظهر عدد من الأساتذة الخطاطين الجيدين في حقبة واحدة، ساهموا بدورهم في تدريس ونشر الخط العربي عبر عدة مؤسسات تعليمية، وقد كان المعلم الأول **محمد مؤنس زادة** (ت 1318 هـ) وتلاميذه مثل **محمد جعفر والشيخ علي بدوي ومحمود محمد عبد الرزاق ومحمد إبراهيم ثم محمد غريب العربي ومصطفى غزلان** .. وآخرون كثيرون غيرهم معهم وبعدهم شكلوا جيلاً عريضاً من الخطاطين واكبوا النهضة في المجتمع المصري، وخاصة النهضة الثقافية والفنية، فظهرت عناوين الإصدارات من كتب ومجلات وصحف بخطوط هؤلاء، وأُنشئت مدارس خاصة لتعليم الخط مثل مدارس تحسين الخطوط في القاهرة والاسكندرية ثم في مدن أخرى .

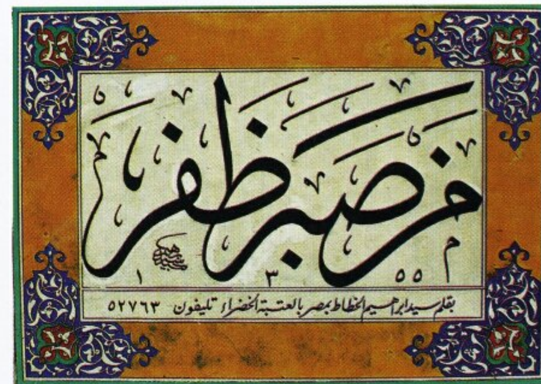
لم يكن هذا الازدهار في حركة فن الخط العربي الأول من نوعه في مصر، فقد كانت مصر منذ عهد مبكر تولي الاهتمام وتتابع تطور فن الخط في العراق في العصر العباسي، ففي الوقت الذي كان ابن البواب (ت 423 هـ) ينشر طريقته المتطورة في الخط من بغداد نرى بعد مدة قصيرة أن تلك الطريقة تُسلك في الفسطاط ثم القاهرة، فيظهر خطاطون كبار حرصوا على تأليف مصنفات مهمة في الخط، ومن أولئك **ابن العفيف وغازي ومحمد الزفتاوي ونور الدين الوسيم** ثم **ابن الوحيد** (ت 711 هـ) صاحب «القصيدة في آداب الخط المنسوب» و**شعبان الآثاري** (ت 828 هـ) صاحب «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية» و**ابن الهيتي** (ت 891 هـ) صاحب كتاب «العمدة» والكاتب الكبير **عبد الرحمن الصائغ** (ت 845 هـ) صاحب كتاب «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب» و**القلقشندي** (ت 821هـ) صاحب «صبح الأعشى» وبعدهم **الطيبي** صاحب «جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب» .

لكي نقف على فن سيد إبراهيم ينبغي إلقاء الضوء على جوانب متعددة في شخصيته، وكنا نتمنى أن تكون هذه الجوانب محاور تتم دراستها باستفاضة، ولكن في مثل هذا المقال لا يسعنا إلا الاكتفاء بإشارات مقتضبة لعلها تفتح الباب لدراسة موسعة في المستقبل .

إن شخصية (خطية) مثل **سيد إبراهيم** تكشف من خلال عدة عوامل نعدد عناوينها :

1 - البيئة التي نشأ فيها .
2 - أساتذته ومصادر تعليمه .
3 - اهتمامه الثقافي والأدبي .
4 - علاقاته بالشخصيات الفكرية والسياسية .
5 - قوة خطه وسعة علمه في هذا المجال .

التحرير



واعرف الحق لمن عرفه لك

عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به . واعرف الحق لمن عرفه لك

وإني لأستحيي أخي أن أرى له علي من الحق الذي لا يرى ليا

فإن تدن مني تدن منك مودتي وإن تنأ عني تلفني عنك نائيا

فإن تدن مني تدن منك مودتي وإن تنأ عني تلفني عنك نائيا كلانا غني عن أخيه حياته ونحن إذا متنا أشد تغانيا

عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به



الجالسون من اليمين : الدكتور على العنانى ، أمير الشعراء أحمد شوقى ، الأستاذ أحمد محرم
الواقفون من اليمين : الأستاذ أحمد عبد الوهاب سكرتير شوقى بك ، الأستاذ حسن كامل الصيرفى
الأستاذ سيد إبراهيم ، الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، الأستاذ أحمد الشايب



تتلمذت على يديه وأنا طفل صغير ينتقل من كتّاب القرية بمحافظة الشرقية

سرّ الحرف العربي بين أستاذ وتلميذ

محمود إبراهيم سلامة *

في مراحل العمر المتتالية.. من الطفولة وكتّاب القرية.. إلى الشباب والجامعة، ثم معركة الحياة بحلوها ومرّها والتي تمتد إلى الشيخوخة.. مرت بي أحداث كثيرة.. في ذاكرتي بتفاصيلها الدقيقة ظلت محفوظة في انتظار أن أستدعيها حين أحتاجها.. أذكر أني قابلت الكثيرين من الأساتذة في مراحل التعليم المختلفة والمتشعبة التي سلكتها، ولأني أحببت الحرف العربي منذ الطفولة، فقد كان أستاذي سيد إبراهيم أكثر هؤلاء وضوحاً وإشراقاً في بقايا ذاكرة الشباب الذي ولىّ!!.

* خطاط وكاتب صحفي، من مصر.

المرحلة الأولى: دروس غير مباشرة

تتلمذت على يديه وأنا طفل صغير ينتقل من كتّاب القرية بمحافظة الشرقية، وإلى المدرسة الأولية، التقيت به من خلال كراسة الخط، وعناوين الكتب، واسم جريدة الأهرام وتحته توقيعه الجميل واللوحات القرآنية التي كانت تهديها المجلات الدينية إلى قرائها.. وكان مدرس اللغة العربية يشجعني على محاكاة هذه اللوحات، ونفس هذا التشجيع لقيته من مدرس الخط بتحضيرية المعلمين بالزقازيق، ومن مدرس الخط بالسنة الأولى بمدرسة المعلمين بالقاهره .. لقد شاءت إرادة الله أن أقترب من مركز الإشعاع الفني بعد أن قررت وزارة المعارف إغلاق مدرسة الزقازيق وتحويل الطلبة إلى مدرسة المعلمين بالقاهرة، وعرّفني مدرس الخط بمقر مدرسة تحسين الخطوط الملكية وموعد امتحان القبول بها..

كان نجاحي في امتحان القبول نهاية مرحلة تعلمّت فيها على البعد، وبدأت مرحلة ثانية أصبح فيها الحلم بمقابلة سيد إبراهيم حقيقة واقعة..

المرحلة الثانية : وجهاً لوجه

لقد خاب أملي في البداية عندما وجدت جدول الحصص للسنوات الأولى خاليا من اسمه، ولكن سرعان ما عرفت مواعيده في الفصول المتقدمة فوقفت في طريقه إلى حجرة الدراسة.. رأيته يقبل في خطوات وثابة، يلبس الملابس الإفرنجية، والطربوش محبوك على حاجبين معقودين في عزيمة وإصرار، تحتهما عينان كأن فيهما شيئاً من الغضب.. مرّ أمامي في طريقه إلى حجرة الدراسة، وربما لم يشعر بي إطلاقاً..

لم تكن مادة الخط الفارسي مقررة على السنة الأولى، ومع ذلك كنت أشاهد ما يكتبه على السبورة في الفصول الأخرى وأختزنه في مخيلتي، وأسجّله في البيت على الورق..

انتهى العام الدراسي الأول 36/1935 بنجاحي في السنة الأولى بالخطوط والسنة الثانية بالمعلمين.. وبدأ عام جديد والتقيت بأستاذي في حصة الخط الفارسي بالسنة الثانية.. تتبعت أنامله وهي تكتب على السبورة حِكَماً أدبية بخط كأنه الموسيقى، مثل «إن من البيان لسحرا» وغير ذلك من الجمل التي يتعانق فيها جمال الخط بحلاوة الأسلوب، وتتبعت أنامله وهي تكتب بالمداد الأحمر تصحيحاً لبعض الحروف في كراستي، أو لبري القلم، ويشرح شرحاً مفصّلاً واضحا لكل ما يقوم به..

كان مكتب الأُستاذ سيد إبراهيم في أول شارع الأمير فاروق (الجيش حالياً) والمدرسة في نفس الشارع وميدان باب الشعرية في المنتصف تقريباً، أما سكني فكان بعيداً عن المدرستين بعض الشيء، ولذلك كنت أفضل ألا أعود إليه إلا بعد الدراسة المسائية بالخطوط.. والتقيت مصادفة بأستاذي وهو متجه إلى المدرسة، وعرف ظروفي فعرض عليّ أن أحضر إلى مكتبه قبل موعد الدراسة المسائية لأشاهده وهو يكتب أعماله الخاصة.. كشف بهذا العرض عن قلب كبير يختلف عن المظهر الخارجي الذي يبدو على قسمات وجهه، ومن ناحيتي كنت أراقبه في صمت بينما يشرح لي أسرار الخط وجماله، ويشير إلى لوحات قليلة تزيّن جدران المكتب لخطاطين أتراك منهم الحاج أحمد كامل الملقب برئيس الخطاطين الأتراك.. كان يطلب مني أن أتأمل سير القلم لذلك الخطاط الذي كانت تربطه به صداقة كبيرة.. وكان يريني طريقة صنع المداد الأسود الذي يكتب به وطريقة بري القلم البوص، وعرّفني بأصدقائه من الأدباء الكبار الذين كانوا يزورونه ومنهم الكاتب الكبير كامل الكيلاني الذي عرفه أطفال مصر في ذلك العهد وحتى الآن..

سبحان الله .. أين هذا الرجل.. سيد إبراهيم.. الأخ والصديق والأب والأستاذ.. الذي يشجع تلميذه على المضي قدماً في مسيرته.. من أستاذ لي بالسنة الثالثة بمدرسة المعلمين، وفي نفس الوقت.. حين رآني أكتب على الورق شيئاً غير الذي يشرحه، فسألني وعرّفته أني أدرس المعلمين صباحاً والخطوط مساءً.. فقال لي : «أخشى أن يكون مصيرك مثل طالب كان معي في دار العلوم نهاراً، وفي الحقوق الفرنسية ليلاً، فرسب في كل منهما».

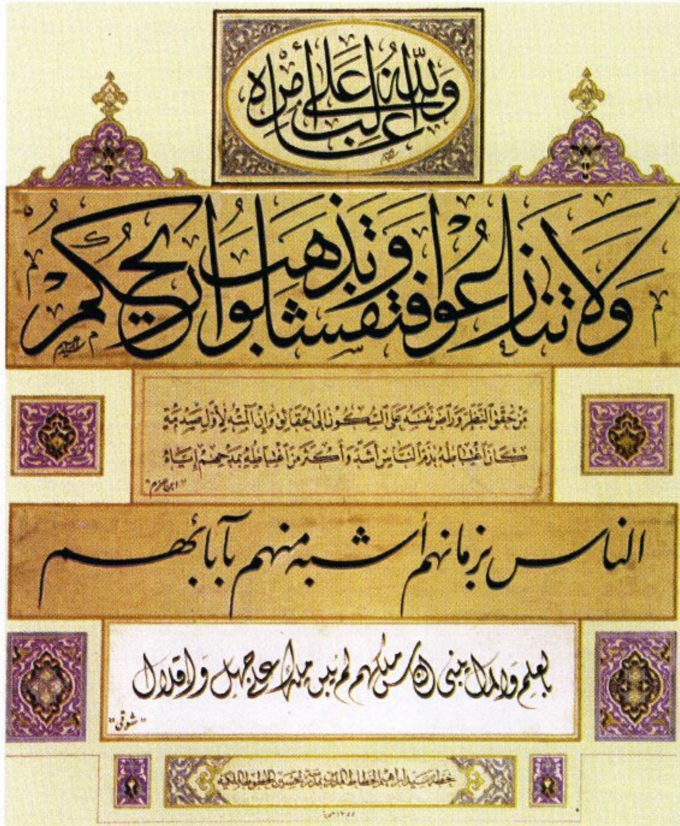
ولكني واجهته متحدياً: «أما أنا فسأكون الأول في المدرستين إن شاء الله!!» فقال بلهجة تهكم « إبقى قابلني!!»..

وقد تحققت لي إحدى الأُمنيتين فكنت الأول في دبلوم الخطوط عام 1939 ونلت جائزة الملك فاروق (خمسة جنيهات!) أما المعلمين فكان ترتيبي الثلاثين في كل مدارس المعلمين !! رغم أني لم أكن أميل لدراستها بعد أن علمت أن الوزارة أقفلت أبواب دار العلوم في وجه خريجيها!!.

> وبدأت مرحلة ثانية، أصبح فيها الحلم بمقابلة سيد إبراهيم حقيقة واقعة

تقدير تعبّر عنه المواقف

في قسم التخصص، اخترت الخط الفارسي الذي حببني إليه أستاذي، بما قدمه لي من توجيهات، وبما أمدّني به من مراجع لم تكن في متناول الأيدي حينئذ، وكنت أشعر في قرارة نفسي أني تلميذه المفضل بين سائر الزملاء، كانت مواقفه تدل على هذه الصلة الروحية التي لم أكن أتصور أنها سوف تمتد إلى آخر العمر.. كان معرض المدرسة المتواضع في حاجة إلى دعم من الأساتذة والطلبة في انتظار زيارة لوزير المعارف.. وكانت لوحة



حُرُوفٌ... ونقاط

منذ إشهار ندوة الثقافة والعلوم عام 1987 والكثيرون يطالبونها بإصدار مجلة ثقافية تعنى بالهم الثقافي العربي، وتسهم في رفد الساحة الثقافية والفكرية على المستوى العربي بالجديد والمفيد من نتاج الفكر الواعي الملتزم.

لكن الندوة من خلال رصدها للساحة الثقافية تلاحظ ماتزخر به الساحة من مجلات ثقافية محلياً وعربياً، رغم اختلاف مستواها من حيث المادة والفنيات. لذا رأت أن تكرار مثل تلك الأعمال لا يسجل إضافة جديدة للقارئ العربي، في عصر تنازع فيه المثقف العربي وسائطُ اتصال معرفي عديدة، وتنافس الكتابة فيه أزرارٌ وملفات إلكترونية سريعة البحث والاستخراج.

ومن هذا المنطلق أدركت الندوة أهمية التخصص في إصدار المجلات التي تسد نقصاً في جوانب لم تحظ بعد بالاهتمام المطلوب واللائق. ففكرت في إصدار مجلة علمية متخصصة لتبسيط العلوم ونشر الثقافة العلمية. وفكرت في إصدار مجلة تعنى بالخط العربي، و التي هي بين يديك أيها القارئ الكريم.

وتأتي " حروف عربية " لتعبر عن مدى أهمية الخط العربي، الذي يعد نتاج المبدعين من الفنانين المسلمين الذين أبدعوا في تقديم لوحاتهم الفنية لتزيين المساجد والمباني وصفحات الكتب، ملتزمين بالأطر الأخلاقية التي حث عليها الإسلام.

وتحاول " حروف عربية " أن تقدم للقارئ العربي صورة واضحة عن سعة مجالها على ضوء أبواب ومواضيع العدد الأول، حيث تنوعت بين التعريف بالخطوط العربية وتقنياتها، ورجال هذا الفن وتاريخه، وواقعه في حياتنا المعاصرة من خلال التقنيات المطبعية والحاسوب، والجوانب الأدبية والفلسفية في تناولها.

ومفتوحة أيضا أمام الاتجاهات الحديثة التي تبرز القيمة الفنية المتجددة للحرف العربي.

نأمل أن تكون هذه المجلة حلقة وصل أمينة بين المبدعين والباحثين، وبين الجمهور المتذوق المُستقبل، وأن نتمكن من القيام بأداء هذه الرسالة بفضل تعاون ومتابعة القارئ الكريم.

رئيس التحرير

أستاذي في رأس هذه الأعمال لروعتها واشتمالها على خطوط مختلفة بدأها بقوله تعالى: « والله غالب على أمره..» وتقدمت بلوحة متعددة الخطوط بدأتها بالآية الكريمة: « رب أوزعني أن أشكر نعمتك»، ونشرت اللوحة في العدد الأول من مجلة المدرسة.. ثم فوجئت عند افتتاح المعرض باختفائها فشكوت إلى أستاذي، الذي غضب غضباً شديداً، وعنّف المدرس المسؤول عن المعرض..

كانت الحرب العالمية على أشدها بعد تخرجي من قسم التخصص، وكانت مصر مسرحاً للمواجهة بين المعسكرين.. وأرادت بريطانيا عمل خرائط دعائية بالخط العربي توضح سير المعارك، فطلبت سفارتها من الأستاذ سيد إبراهيم ترشيح أحد تلاميذه للسفر إلى لندن .. فوقع اختياره عليّ ولكنه لم يكن يعرف عنواني فأمهلهم أسبوعاً ثم اضطر إلى ترشيح زميل آخر!!

خطوة جديدة على الدرب

بدأت أشق طريقي في عالم الصحافة، وكانت الصحف والمجلات كثيرة، والمنافسة بينها يحسمها «المانشيت» وفي الوقت نفسه بدأت دراسة منزلية للالتحاق بالجامعة حتى تخرجت في كلية التجارة عام 1952م وأنا متزوج وعندي من الأولاد ثلاثة !! وكنت أزور أستاذي بين الحين والحين، أو نتقابل مصادفة في الطريق، وكم كان يسعدني تتبعه لخطواتي في الحياة وإسداء النصح لي.. قال لي مرة بعد أن رأى صورة لي منشورة بجريدة «الزمان» ضمن فريق الجمباز بكلية التجارة: إنه يخشى أن تؤثر الرياضة الشاقة على مرونة الأصابع، فطمأنته أني أقوم بعمل تمرينات خاصة بنفس الطريقة التي رأيته يلين أصابعه بها بما يسمى «الشمع الإسكندراني»، ومرات عديدة كان يحذرني من البعد عن الأصالة والانسياق وراء الخط الهابط الذي يسمونه بالخط الحر والذي انتشر بكثرة في الصحف والمجلات..

مرة أخرى.. التواصل عن بُعد

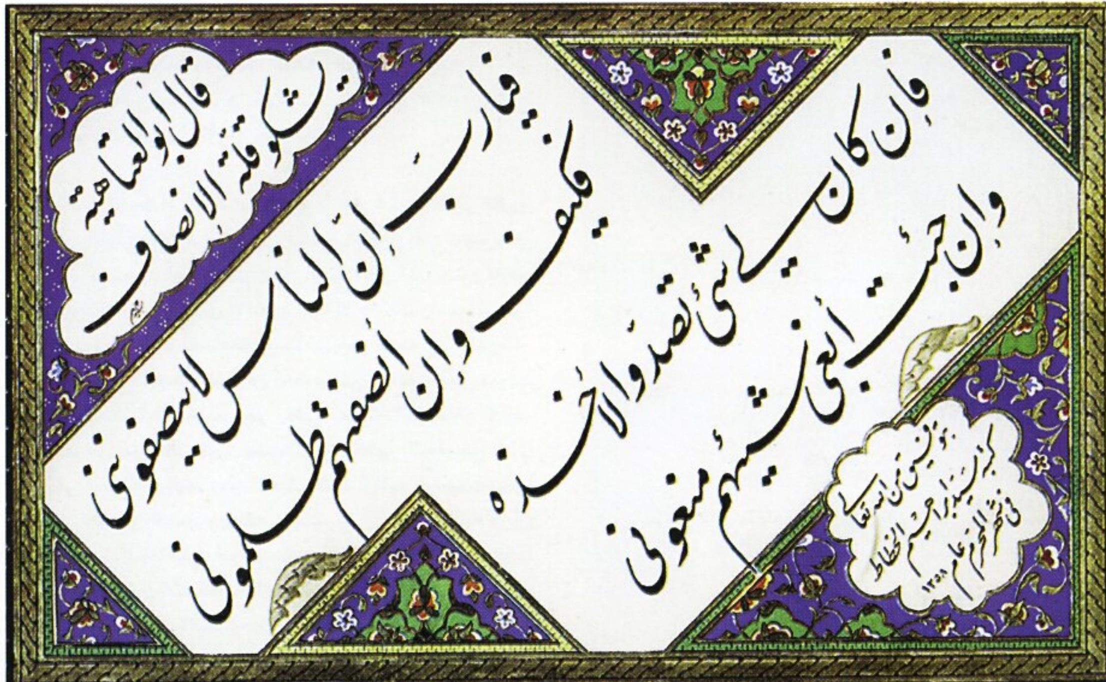
عدت مرة أخرى إلى التواصل عن بعد مع أستاذي، الذي انشغل هو الآخر في تدريس الخط في أكثر من جهة: تحسين الخطوط، كلية دار العلوم، الجامعة الأمريكية، معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية.. وكذلك في إتمام مؤلفاته التي من بينها كراسة خط الرقعة للمدارس المصرية، كتاب فن الخط العربي، روائع الخط العربي الذي طبع في أمريكا، تاريخ الخط العربي... وغيره وغيره الكثير..

وعندما كان عضواً في لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، اشترك في تقدير جوائز الدولة في الخط العربي.. والتي اختفت من بعده.. ولما دعيت للاشتراك في مناقشات حلقة البحث التي انعقدت عام 1968 م لمحاولة النهوض بالخط العربي، وجدت في هذه الدعوة مناسبة للوقوف إلى جانب أستاذي الذي تزعم بشدة حركة التمسك بالخط الأصيل في مواجهة «الخط القبيح» وأفردت جريدة الجمهورية في ملحقها الفني صفحة كاملة لي قمت فيها بتغطية الندوة وتوصياتها للنهوض بالخط.. وكان بحث الأستاذ سيد إبراهيم على القمة، حيث شرح مراحل تطور الخط منذ البعثة المحمدية إلى نهاية دولة بني العباس التي قام خلالها الخليل بن أحمد بوضع الشكل على الحروف وهو المستعمل حتى الآن.. وقد قال فيه أحد الشعراء:

وكأن أحرف خط شجر
والشكل في أغصانه ثمر

وبعد أن تغنَّى الباحث بجمال الحرف العربي وتشبيه بعضه بأجسام الطيور والحيوانات أكد أنه لا ينال إلا بجهد شديد واستعداد طبيعي وتمرين، وأستاذ يشرح أسراره، واطلاع إلى الخط الجميل الذي تنتقل صورته من العين إلى الذهن، وتقوم اليد بإخراج هذه الصورة.. وشبَّه الخط الرديء بالمرض المعدي الذي تسري عدواه إلى من ينظر إليه.. وفي نهاية بحثه نبّه إلى أن بعض المدّعين يعمدون إلى كتابة الخط القبيح في عناوين الكتب والمجلات والصحف واللافتات، بل في الوسائل التعليمية والتليفزيونية الذي يدخل كل بيت حاملاً خطوطاً بعيدة عن مظاهر الوضوح والجمال.. بينما الخطوط الإفرنجية ملتزمة بالتناسق والوضوح..

يلبس الملابس الإفرنجية، والطربوش محبوك على حاجبين معقودين في عزيمة وإصرار، تحتهما عينان فيهما شيئا من الغضب





محمود إبراهيم سلامة

مرّ على هذا البحث أكثر من ثلاثين عاماً، ولو كان الأستاذ سيد إبراهيم حيًّا بيننا في هذه الأيام لازداد غضباً وأسى على الانتشار الرهيب للخط القبيح، وآخر دليل على هذا القبح ما نراه مكتوباً على جدران التوسعة الجديدة لمسجد السيدة زينب والتي تكلفت الملايين، وبمقارنته بالجزء القديم من المسجد يبدو الفرق الشاسع لكل ذي عينين!!

نصيحة .. قبل السفر

في يناير 1973 انتدبت من مؤسسة دار التحرير للعمل في مؤسسة الصحافة الليبية وكنت قد وصلت في الأولى إلى منصب نائب لمدير التحرير.. فأخذت من أستاذي موعداً للتزود بالنصح والمشورة، وكانت معي زوجتي التي التقت بأسرته في منزله الجديد بمدينة نصر، وكنت أحدثها كثيراً عن مثلي الأعلى ليس في الخط فحسب بل في الحياة الأسرية السعيدة المستقرة، وقد أصبح عندنا من البنات والأبناء ستة، وكانت المرة الأولى التي ألتقي فيها بأصغر أبنائه الأستاذ خالد وكان قد تخرج في كلية التجارة.. كان لبعض أفراد أسرته بعض التحفظ على السفر، ولكنه شجعني وزودني - رحمه الله - بتوجيهاته، وطاف بي البيت الممتلئ بلوحاته الفنية، وأراني لوحة لم يجف مدادها بعد..حروف قوية، ويد ثابتة، وتكوين يدل على ذوق سليم.. وكان وقتها قد قارب الثمانين).. (إنه بحق نعم القدوة في الفن.. نعم القدوة في المعرفة والأدب .. نعم القدوة في السلوك الإنساني).

أمضيت في الجماهيرية الليبية أحد عشر عاماً، اشتركت خلالها في وضع لائحة معهد ابن مقلة الذي أسسه الشيخ أبوبكر ساسي، ودرَّست به عدة سنوات.. ولازال التواصل بيني وبين بعض التلاميذ هناك مستمرة، من بينهم الإخوة محفوظ البوعيشي، إبراهيم المصراتي، عادل المكشبر، ومحمد خليفة الشائبي.. إنهم أحفاد الأستاذ سيد إبراهيم!!

وشجعني زميلي الأستاذ محمد حمام على المشاركة لأول مرة في معرض للخط بطرابلس، وكتبت أول مصحف لأمانة العدل، كما سافرت مرتين إلى لندن لكتابة لوحات فيلمي الرسالة وعمر المختار.. وخلال هذه المدة الطويلة كنت أنتهز فرصة الإجازات السنوية للاتصال بأستاذي، وبعد عودتي في منتصف عام 1984م حاولت أكثر من مرة أن أجري معه تحقيقاً صحفياً عن مشوار حياته.. وشجعني على هذه المحاولة ظهوره على شاشة التلفزيون في 29 أغسطس 1987م في برنامج «كانت أيام» ..و لكنه في كل مرة كا يعتذر بأسلوب رقيق ربما لأنه آثر أن تظل صورته في نشاطه وقوته هي الغالبة في ذهني.. إلى أن انتقل إلى جوار ربه في 8 يناير 1994.

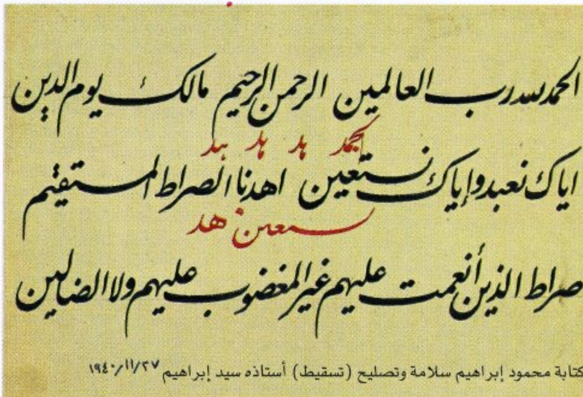
الحياة تبعث من جديد في تراثه

إذا كان سيد إبراهيم قد فارقنا بجسده، فإن روحه ترفرف حولنا سعيدة بما ترك لنا من علم نافع، وبنات وأولاد صالحين يدعون له، ويحرصون على تجميع كل لوحة كتبها، وكل ورقة خطها.. ويشاركون ببعض لوحاته في معرض جماعي بقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا في نوفمبر عام 1995 وكان لي شرف المشاركة فيه..

ناشدتُ كل خطاطي مصر على ألاّ يتقاعسوا عن المشاركة في هذه المسابقة

وبعد عام واحد كانت القاعة بصالتيها مزدانة بلوحاته وحدها في مهرجان لتكريمه.

وفي نوفمبر من عام 1997 كان أحد تلاميذه الأستاذ مسعد خضير يعرض لوحاته في نفس المكان. وفي العام التالي 1998 كنت أعرض في القاعة نفسها نحو ثمانين لوحة..



كتابة محمود إبراهيم سلامة وتصليح (تسقيط) أستاذه سيد إبراهيم ١٩٤٠/١١/٢٧

لم يكتف الأستاذ خالد سيد إبراهيم بهذه الاحتفاليات لوالده وتلاميذه، بل واصل جهوده ليطبع كتاباً جديداً فاخراً يجمع أكبر عدد من تراثه في المملكة العربية السعودية عنوانه :«سيد إبراهيم وفن الخط العربي»

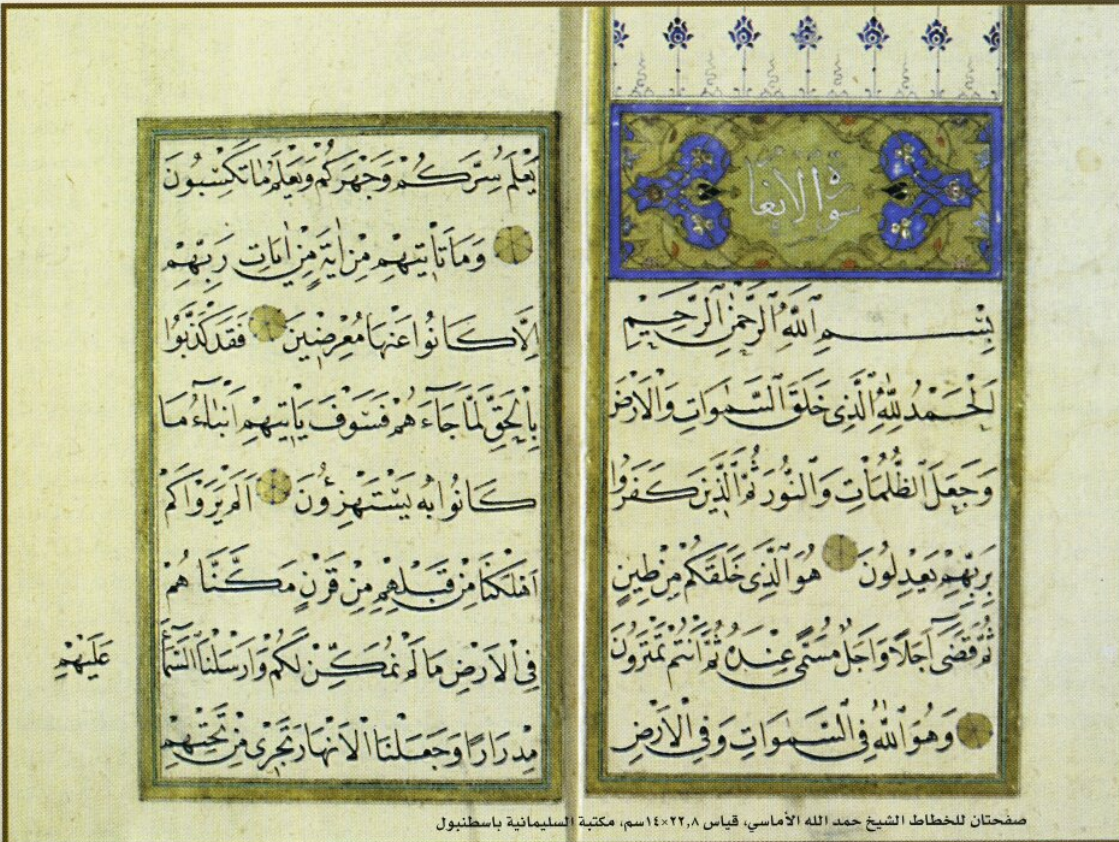
وفي تركيا أعلنت اللجنة الدولية للتاريخ والفنون والآداب المنبثقة عن منظمة المؤتمر الإسلامي اعتزامها إجراء مسابقتها الدولية الخامسة في الخط باسم «سيد إبراهيم» وهذه هي المرة الأولى التي يكرم فيها رائد مصري كبير من رواد هذا الفن في تلك المنظمة الدولية، ولقد ناشدت في الكتيب الخاص بمعرضي.. كل خطاطي مصر على ألاّ يتقاعسوا عن المشاركة في هذه المسابقة التي تخلِّد اسم الرجل الذي أعطى بكل سخاء خلال القرن العشرين من موهبته وفنه وأدبه لأبناء وطنه وأبناء العروبة والإسلام وإلى الأحفاد والأجيال القادمة..إلى ماشاء الله ■

طريقة الخطاطين في خط النسخ

د. صلاح الدين شيرزاد *

هذه مباحث في قواعد وأصول الخط العربي، وهي ليست إضافات جديدة على كل ما وضعه واستخرجه الأساتذة الأقدمون بقدر ما هو استقراء لطريقتهم من خلال أعمالهم، وتدارك على ما وصلنا من شروحهم المدوَّنة، فكل الذي نذكره ربما كان - في الماضي - يصل إلى المتعلمين بالتلقي من المعلمين، ولكن في عصرنا هذا حيث انحسر التعليم بطريق التلقي المباشر كثيرا، وصار الاعتماد على المدونات والمصورات من النماذج الخطية التي لا تبرز إلا الشكل العام للحروف والكلمات ... فقد أصبحت الحاجة ملحة للتوضيح .

خط النسخ مثل العديد من الأنواع الأخرى لايمكن إدراك الجمال فيه إلا في حالة الإتقان



صفحتان للخطاط الشيخ حمد الله الأماسي، قياس ٢٢،٨×١٤سم، مكتبة السليمانية باسطنبول

* خطاط وباحث عراقي مقيم في الإمارات

ونؤكد بأن الذي نعرضه هنا لا يتخذ - بالضرورة - شكلا قطعيا في جميع الأحوال، فإن كان قد وافق الصواب فلا يعدو كونه مدخلا قد يحتاج إلى المزيد من التفاصيل والملاحظات .

لا يخفى على أحد أن خط النسخ الذي ظهر كنوع مستقل، ثم جود أيام الأخوين الوزير أبي علي محمد بن مقلة (ت 328 هـ) وأبي عبدالله الحسن بن مقلة (ت 330 هـ) والذي نال اهتمام الخطاطين من بعدهما ولاسيما ابن البواب (ت 413 هـ) وياقوت المستعصمي (ت 698 هـ) قد طرأ عليه تطور واضح عند الشيخ حمد الله الأماسي (ت 926 هـ)، وأن التحسينات اللاحقة التي أضيفت إليه من قبل الحافظ عثمان (ت 1110 هـ) والمجودين الآخرين وعلى رأسهم محمد شوقي (ت1304 هـ) لم تشكل قفزة كبيرة كالتي حدثت مع الأماسي، بل يمكن عدها مجموعة خطوات صغيرة أثّرت - في النهاية - هذا النوع المهم من الخط وأوصلته إلى ذروة الجمال الذي لا يتحسسه إلا الخاصة من المتعمقين فيه .

كثيرون من هواة الخط والمتعلمين الجدد يظنون أن خط النسخ يعد من أسهل أنواع الخطوط العربية بعد خط الرقعة، فنتج عن هذه الاستهانة عدم إيلائها الأهمية اللازمة في الإتقان، بل يلجأ البعض أحيانا - تماشيا مع متطلبات الطباعة والإعلان - إلى العمل بأسلوب (النسخ التجاري) أو (نسخ المسطرة) كما جرى تسميته، فيجد في هذا بعض التنسيق والترتيب، ولكن على حساب الجانب الفني والتذوق الجمالي، خصوصا أن خط النسخ - مثل العديد من الأنواع الأخرى من الخطوط - لا يمكن إدراك الجمال فيه إلا في حالة الإتقان، وأحد متطلبات الإتقان : التحكم بسمك الخط الذي يتغير من حرف إلى آخر، أو حتى في أجزاء الحرف الواحد .

سنتعرض - بقدر الإمكان - لأهم هذه المواضع التي تحتاج إلى تغيير سمك الخط برفع جزء من طرف القلم بشكل لا يخلو من مهارة حتى يكون التحكم به بالقدر المطلوب، وهذا ليس عسيرا على المتمرس.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الخاصية معروفة للجميع في خط التعليق (الفارسي) وخط جلي الديواني، ولكن يلاحظ عدم التقيد بها في النسخ إلا في بعض الأجزاء من الحروف، لأن الكثيرين من هؤلاء لم يتوصلوا إلى ملاحظة هذه الخاصية في جميع المواضع من حروف خط النسخ [1]، والذي ساهم في هذا :

أولا: كون أغلب النماذج الخطية للأساتذة الأقدمين التي بين أيدينا مطبوعة بشكل غير متقن بالحجم الطبيعي والدقيق أصلا .

ثانيا: إن الخطاطين الأساتذة أنفسهم لم يتقيدوا بهذا الأمر بدقة تامة، وربما مرد ذلك أن خط النسخ يستخدم عادة في النصوص الطويلة (كتابة المصاحف مثلا) مما يمنح الخطاط لنفسه عذرا في التهاون بعض الشيء.

لهذه الأسباب كلها، وبالإضافة إلى السبب الرئيس الذي من أجله تناولنا هذا الموضوع، ألا وهو عدم وصوله إلينا مدونا ومشروحا في كتب تعليم الخط[2] .. فقد أصبح الأمر خافيا على الكثيرين ممن يتعاملون مع خط النسخ بشكل سطحي .

قبل البدء بعرض الحروف ذات الأجزاء الدقيقة ينبغي أن نوضح أننا لا يمكننا تحديد نسبة هذه (الدقة)، لأنها ليست ثابتة في كل الأحوال، إنما يمكننا القول أن بعض الأجزاء تستدق بشكل طفيف ليبقى ثلثا العرض الكامل، مثل رأس الجيم والصاد والعين [3] ..إلخ، وبعضها تستدق أكثر كقاعدة القاف المبتدئة مثلا، وبين هذا وذاك نسب مختلفة .

1- الحروف المفردة التي تكون أجزاء منها دقيقة هي :

يُظن أن خط النسخ يعد من أسهل أنواع الخطوط العربية إذا ماقورن بخط الثلث

2- إن نهايات بعض الحروف أو بعض أجزائها رسم برأس القلم العلوي مثل:

أما في حالات الاتصال فإن التحكم بسماكة الوصلة والتي هي الخطوط المنبسطة من الحروف أو ما نسميها بقاعدة الحرف، يعتمد على موقعها، وغالبا تقع تحت تأثير ما يليها من حالات، وتكون دقيقة في المواضع التالية :

3- تُستدق الحروف المبتدئة - ماعدا الطاء والكاف الزنادية - إذا لم تتصل بالحروف المرتفعة وهي (الألف واللام والكاف والدال والهاء المتطرفة وسنة الباء المرتفعة) وإذا لم تتصل بالراء المعلقة (المدغمة)، وما لم تمد.

4- قاعدة الباء (وأخواتها) والفاء (والقاف) المبتدئة إذا اتصلت مباشرة بالألف والدال والكاف واللام تفقد سماكتها.

با بد يكـ فا قد

5- قواعد الحروف (وصلاتها) عندما تكون متوسطة تكون دقيقة أيضاً، ويستثنى من ذلك :

أ- إذا مدت.

ب - إذا اتصلت بحرف مرتفع.

(أنظر اللوحات المرفقة)



من حلية بخط أحمد كامل

لعل في هذا المقال مندوحة لإضافة بعض الملاحظات المتفرقة التي لقلتها لا ترقى إلى تشكيل موضوع مستقل. من هذه الملاحظات نورد ثلاثاً:

1 - لاحظنا أن الخطاطين ميزوا بين الهاء المتطرفة التي تكتب في لفظة الجلالة «الله» وبين التي تُكتب في غيرها من الكلمات، سواء أكانت هاءً أم تاء مربوطة، ففي الأولى تكون أكبر قليلاً من غيرها.

2 - بعد كتابة الواو - المنفردة والمتصلة - يضع الخطاط القلم في الطرف الأيمن من فتحة الرأس فتضيق من هذا الطرف قليلاً.

3 - توضع النقطتان متباعدتان قليلاً ثم يوصل ما بينهما برأس القلم، على خلاف ما في نقطتي خط الثلث.

لله ه و و .. ..

هوامش:

1- أعدَّ هذا المقال قبل عدَّة سنوات، أما الآن فقد لوحظ أن كثيرا من الخطاطين الصاعدين لم يغفلوا عنه.

2- لعل محمد مؤنس زاده في كتابه الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف انفرد في الإشارة إلى هذه الناحية في بعض الحروف فقط.

3- ما ينطبق على (الجيم) ينطبق على (الحاء والخاء) وما ينطبق على (الصاد) ينطبق على (الضاد).. وهكذا في بقية الحروف المتشابهة.



لوحة لمصطفى عزت ٢٣×٣٢,٥ سم من مجموعة أمين بارن، باسطنبول

أحبار مجرّبة



يوسف بن عيسى *

الحبر (المداد) من إحدى المواد الأساسية التي لاغنى عنها عند الخطاطين، فقد أبدى الخطاطون عناية فائقة بأساليب وطرق إعداده وضبط درجات لونه، وثباته على الورق ورائحته، حتى اشتهر كثيراً منهم في هذا المجال. يبدو أن الكثير من الخطاطين مازالوا يتبعون نهج أسلافهم باتباع الطرق التقليدية فيما يخص الحبر مثلما يخص الورق المطلي (المقَهّر) والقلم.

بيد أنه الآنَ انحصرت هذه الصنعة على قلة من الخطاطين، بعد أن كانت تشغل اهتمام الناس جميعا ومنهم النساخ على وجه الخصوص قبل ظهور الأحبار الصناعية الحديثة.

بين أيدينا كتيِّب شعبي أُلِّف في مصر قبل حوالي ثلاثمائة عام، احتوى مواضيع متعددة ليس من السهل حصرها، معنون بـ: (مجرَّبات الديربي الكبير) وفيه ماجُرِّب من الآيات القرآنية والأدعية، وطرائق الصناعات المختلفة وفوائد الأعشاب والأدوية.... إلخ (طبع طباعة قديمة غير مؤرخة بالمطبعة اليوسفية بمصر)، وفيه بضع طرق لتحضير الأحبار، ننقل إليكم مايخص هذا القسم الأخير مع الحفاظ على النص بنفس اللغة والأسلوب، لمجرد الاطلاع ... وربما الاستفادة أيضا.

(ليقة سوداء) إذا أردت أن تعمل ليقة من التوت تغني عن الحبر تأخذ من ماء التوت الأسود النضج رطلا وتضع فيه من الصمغ عشر أواق ثم تضعه في الشمس أربعين يوما ثم تكتب به فإنه لا نظير له أبدا.

(صفة حل الذهب) تمرسه بعسل نحل ثم تصب فوقه ماء وتحركه وتصفى الماء عنه ثم تجعل عليه الصمغ المحلول وتكتب به فإنه غاية.

(ليقة الزنجفر) يؤخذ الزنجفر ويسحق ناعما ويصول بماء حب الرمان الحامض ويقلب عليه الماء ويغسله غسلا جيدا وتصفيه بعد أن تتركه ساعة حتى يركد ثم تسحقه وتسقيه بالماء قليلا قليلا حتى لا يكاد يشرب شيئا ويبقى كأنه الحرير فحينئذ تلقي عليه الصمغ المحلول واسقه به حتى أنه يختلط به سائر أجزائه أنزله على ليقة حرير مغسولة في حق زجاج واكتب به ما شئت.

(صفة كيفية عمل حبر أسود من غير شمس ويكتب به في ساعة) وهو أن تأخذ من العفص 14 مثقالا أو درهما ومن الزاج 5 مثاقيل ومن الماء 12 يخلط الجميع ويكتب به في ساعته ويكون الجميع مسحوقا سحقا رقيقا مجرب.

(صفة عمل آخر في الحبر الأسود العال الدخان المجرب مرارا) يؤخذ من العفص الأخضر الثقيل الخالي من الثقوب رطل يكسر قدر الحمص وتجعله في ستة أرطال من «ماء» البئر المالح وتنقعه 3 أيام أو أكثر ثم تغليه حتى ينقص الماء الثلث وتصفيه وتأخذ رطل صمغ عربي وتجعله في رطل ماء حتى ينحل حلا جيدا ثم بعد ذلك تأخذ نصف زاج قبرصي أخضر تجعله في رطل ماء أيضا وينقع حتى ينحل ثم يلقى المياه بعضها على بعض وتجعل لكل رطل من الماء نصف أوقية هباب فتيلة مكلس وأوقية نيلة هندي مهجمي ويحكمها في الأخلاط والتصويل ثم تجعل لكل رطل أيضا قدر درهم ملح مختوم وقدر درهم من الزنجار الجيد فإنه يجيء حبر عال غاية ونهاية .

(صفة اخرى في عمل حبر عال) وهو أن تأخذ من الزاج الأخضر جزءا ونصف جزء صمغ معقرب وصفته أن يكون ملويا ثم خذ جزء عفص مرسين تنقعهما في رطل ونصف من الماء المالح واحذر من ماء البحر واترك ذلك العفص والمرسين نحو يومين أو أكثر حتى ينحل وتذهب منه الكدورة ثم اجعل الزاج في كيس وضعه في ذلك الماء وحركه في ذلك حتى يعجبك لونه في السواد وأنت تحرك الكيس ثم تأخذ سكرا قدر درهمين ومن الصمغ المحلول ما شئت واجعل معهما قدر درهم من الصبر وشيئا من الزعفران الجنوى فإنه يجئ غاية ونهاية فائقا في اللون وإن جعلت معه شيئا من الهباب المكلس فهو أجود، وصفة تكليس الهباب أن تجعله في ورقة وتضعه في رغيف من الخبز غير ناضج وتعيده الى الفرن وتكرر العمل كذلك مرتين أو ثلاثة فإنه يتكلس فافهم ذلك ترشد وإن أخذت شيئا من الهباب وسحقته بماء الصمغ المحلول فإنك ترى عجبا وهذا هو الحبر الصحيح للدخان العالي إن أحسنت تدبيره رشدت إن شاء الله تعالى.

(صفة حل الصمغ المداد ونحوه) تأخذ من الصمغ العربي ما شئت يدق وينخل ويجعل عليه من الماء العذب ثلاثة أمثاله ويجعل في إناء زجاج مسدود الرأس سدا محكما بحيث لا يدخله الهواء ثم تعلقه في الشمس نهارا كاملا ثم تحركه حتى يختلط بعضه ببعض وارفعه عندك وقت الحاجة.

(صفة اصطناع الحبر الأسود وفيه طرق كثيرة وأحسنها وأقربها هذه الطريقة) وهي أن تأخذ من العفص الأخضر أوقية ومن الزاج الأخضر الموصوف بالقبرصي أوقية ومن الصمغ العربي أوقيتين ثم تأخذ رطلا ونصفا من الماء تضع فيه نصف أوقية مرسين بعد أن تدقه وتصرها في صرة وتغليه إلى أن يصير رطلا ثم ترفعه وتقسمه قسمين ثم تأخذ العفص وتسحقه سحقا جيدا وتصره في خرقة وتقطعها ديواني وتجعلها قسما من هذين القسمين وتتركه ثلاثة أيام حتى يخرج خاصيته ثم تفعل بالزاج كذلك وتجعله في القسم الثاني وتصبر عنه حتى ينحل وأنت تحركه ثم ترفع الصرتين بعد أن تعصرهما عصرا جيدا ثم تحل الصمغ في ماء آخر حتى يصير كالعسل التخين ثم تأخذ صبرا وملحا أندرانيا وزنجارا عراقيا ونيلة هندي وهباب ومرسين من كل واحد درهم تدق الجميع دقا جيدا ثم تجعلهم في ماء العفص وتصبر ساعة حتى ينحلوا كلهم تضع عليهم الصمغ المحلول وتحركه حتى يختلط بهم ثم تضع على الجميع ماء الزاج وتحركهم تحريكا جيدا ثم تكتب به فإنه يصير في غاية من الحسن والنفع اهـ، والحبر الأسود يطيب رائحة الكندر يدق ويجعل في خرقة ويجعل في المداد فإنه يكسب رائحة طيبة ويحسن لونه ■

> **كانت صناعة الأحبار عند الناس صناعة شعبية منتشرة بقدر انتشار الكتابة عندهم.**

* خطاط من الإمارات

تعريف كتاب

محمد المر *

إبن الصائغ في حلة جديدة

الدكتور فاروق سعد يعتبر من النماذج البارزة لرجل القانون المثقف الذي شرق وغرب في دنيا المعارف الإنسانية باحثاً ومؤلفاً ومحققاً .

بالإضافة إلى القانون والشريعة حيث قدم وحقق أعمالاً فكرية تراثية جليلة منها:

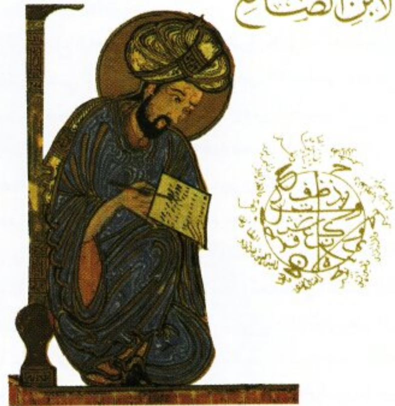
«صفات المنافق وعلاماته» للفريابي و«الموطأ» للإمام مالك بن أنس، وكتباً أخرى عن جرم الشيك بدون رصيد وقانون الفضاء الكوني والإمام الأوزاعي.

نجد أنه حقق وقدم بمقدمات ودراسات ضافية مجموعة من أهم كتب التراث العربي مثل: «طوق الحمامة» لابن حزم و«كليلة ودمنة» لابن المقفع و«تداعي الحيوانات على الإنسان» لإخوان الصفا و«مقامات» بديع الزمان الهمذاني و«حي بن يقظان» لابن طفيل وغيرها.

وقدم الدكتور فاروق سعد دراسات أخرى عن ألف ليلة و ليلة، وبخلاء الجاحظ، والموشحات الأندلسية، وباقات من حدائق مي زيادة، وفن الرسم بالقص العربي، وخيال الظل العربي، والفارابي والمدن الفاضلة وغيرها، وساهم أيضا في المجال المسرحي حيث كتب عدة مسرحيات مميزة وكتب سيناريوهات شرائط مصورة.

وتتميز معظم الكتب التي أصدرها وأشرف عليها الدكتور فاروق سعد -إضافة إلى العمق والإحاطة في مقدماته ودراساته- بالإخراج الجميل والمميز حيث زينت الكثير من كتبه بطباعة فاخرة وصور فوتوغرافية ومستنسخات بديعة تضعها في مصاف الكتب التي تصدرها دور النشر الأوروبية الراقية.

ومن هذه الكتب المميزة طبعة عصرية لكتاب «رسالة في الخط وبري القلم» لابن الصائغ وقد صدرت عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر في بيروت. وقدم الدكتور فاروق سعد لهذا النص



لو ركب ابن الصائغ آلة الزمن وجاء إلى وقتنا هذا وشاهد هذه النسخة من رسالته لقدّم للدكتور فاروق سعد كل آيات الشكر والتقدير.

* أديب وكاتب من الإمارات

صفحتان من مصحف بقياس ١٠٨×٨٢ سم بخط ابن الصائغ (دار الكتب القومية في القاهرة)

التراثي بمقدمة متكاملة حيث تكلم عن نسخ الكتاب المتعددة وهي أربع مخطوطات، وقد كتبت جميعها بعد عصر المؤلف (مخطوطة الخزانة التيمورية - مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة - مخطوطة دار الكتب الوطنية بتونس - مخطوطة السيد حسن حسين عبدالوهاب التي نشر صورتها وحققها وقدم لها الأستاذ هلال ناجي) . وقد اختار المحقق هذا الكتاب لانه كتاب يجمع بين التاريخ الفني للخط العربي أعلاماً وأقلاماً وأدوات وبين النظرية والتطبيق، تعريفاً بأهم أقلامه وشرحاً لسماتها الخاصة وأصول كتابتها وتقنياتها.

وقد اعتمد المحقق مخطوطة الخزانة التيمورية، واعتمد عنوانها عنواناً للكتاب، واعتمد الصور والرسوم في التوضيح وشرح النص، وجاءت نماذج الخطوط والتصاميم مستلة من المخطوطات الثلاثة بالإضافة إلى النماذج المأخوذة من مصادر ومراجع أخرى.

وأورد المحقق نبذة عن المؤلف وحياته فذكر أنه الشيخ زين الدين عبدالرحمن بن يوسف أو بن علي الناصري، عرف بابن الصائغ نسبة إلى حرفة أبيه، ووصف بالمكتِّب لامتهانه الخطاطة وتعليمها. وقد ولد في القاهرة عام 1367 م وتوفي عام 1441م. تعلم الخط المنسوب من نور الدين محمد الوسيمي تلميذ شهاب الدين غازي ولازمه في إتقان قلم النسخ حتى فاقه وأحب طريقة عماد الدين ابن العفيف فسلكها وصارت له طريقة خاصة منتزعة من طريقتي ابن العفيف وغازي. ووصفه السخاوي بأنه كان شيخاً ظريفاً ذكياً فهما يستحضر شعراً كثيراً ونكتاً ونوادر.

عاصر ابن الصائغ العديد من سلاطين المماليك البرجية. ويذكر المؤرخون أن ابن الصائغ كان أول من ابتكر إعطاء الشهادة في الخط لمن يستحقها وتسمى الإجازة، أي الإجازة لحائزها بتعليم غيره. وكان له العديد من التلاميذ مثل البرهان القونوي وعبدالرحمن السخاوي وعبدالقادر الحيوي ومحمد بن أحمد الزعيفريني ومحمد بن الأبياري وغيرهم.

أعمال الخط التي خلفها ابن الصائغ ووصلتنا منوعة ، منها:

1- مصحف بقلم الثلث المحقق كتبه للسلطان برقوق عام 1398م، وهو محفوظ حالياً في دار الكتب القومية بالقاهرة.
2- البردة النبوية الشريفة ، وقد خطها عام 1401م وهي أيضا محفوظة بدار الكتب القومية بالقاهرة.
3- مصحف خطه ابن الصائغ بقلم الثلث للسلطان فرج بن برقوق عام 1411م.
4- مصحف خطه أيضا بقلم الثلث نقلاً عن مصحف بخط ابن مرهف عام 1422م.
5- مصحف كتبه بقلم الثلث، وهو محفوظ في مكتبة شستر بيتي بدبلن.

ولابن الصائغ مكانة هامة في تاريخ تطور فن الخط العربي حيث وصفه د. عبداللطيف إبراهيم بأنه عميد الخطاطين العرب في مصر المملوكية. وقال عنه محمد بن حسن الطيبي مؤلف كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب» بأنه الخطاط الوحيد الذي وصل إلى مصاف علي بن هلال الشهير بابن البواب.

يلخص الدكتور. فاروق سعد محتويات رسالة ابن الصائغ فيذكر أنها استهلت بتمهيد عن قيمة التعلم والكتابة ودور الخط في ذلك،

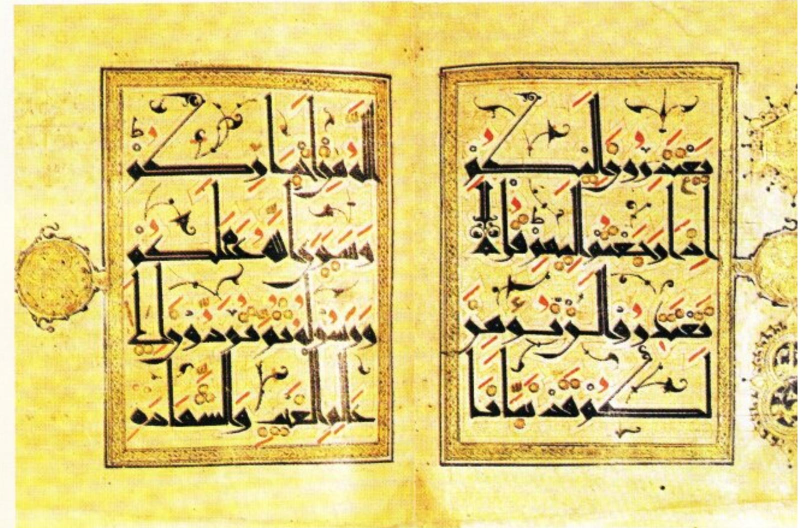
وقارنت بين اللفظ الذي هو «بمعنى متحرك» وبين الخط الذي هو «بمعنى ساكن» ثم عرضت النظرية القائلة بأن الخط هو توفيق من الله تعالى أنزله على آدم وهود، وتروي الرسالة حكاية الثلاثة

تعرضت الرسالة لصفات القلم كأداة للخط وشرحت أصول بريه ومعانيه الأربعة

الشائع أن ابن الصائغ كان أول من ابتكر إعطاء الشهادة في الخط لمن يستحقها وتسمى الإجازة

من «طي» عن أصل الخط العربي والتي استندت إليها النظرية في أصل الخط التي عرفت بالنظرية الشمالية الحيرية، وتسرد خبر الجماعة من قبيلة طسم الذين حملوا أسماء كل اسم مركب من مجموعة أحرف أبجدية متتالية مثل : أبجد هوز، حطي،..الخ. وعرضت الرسالة النظرية القائلة بأن الخط الكوفي هو أصل الخطوط العربية، ثم ذكرت سمات الخط من خلال أقوال الإمام علي، والجعبري، والصولي وخلصت إلى القول بوجود خط ليس بالكوفي، ثم عددت أسماء الأقلام أي الخطوط، وعرفت بثلاثة منها هي أقلام الثلثين والنصف والثلث.

وسردت الرسالة تاريخ نشوء الكتابة وتحولاتها واختراعات الأقلام وتطورها وأعلام الخط،أمثال الضحاك وإسحق بن حماد



صفحتان من مصحف بالكوفي المزهر كتبه أبو بكر أحمد الغزنوي (٥٧٣ هـ)، متحف طوبقابو سراي - اسطنبول

وأبي علي بن مقلة وأبي عبدالله بن مقلة وابن البواب وياقوت وغيرهم. كما تعرضت الرسالة لصفات القلم كأداة للخط، وشرحت أصول بريه ومعانيه الأربعة: الفتح والشق والنحت والقط، وكيفية مسك القلم استناداً إلى توجيهات عماد الدين بن العفيف، وماهية هندسة الحروف وأصولها، وعرض صفاتها وتشكيل الحروف وما يتولد منها، وتوقفت الرسالة عند قلم الثلث فعرضت تشكيل حروفه ومقاييسها وعرفت بشكل عابر بقلمي الرقاع والغبار، ثم تناولت بالشرح على التوالي: الترصيف، التأليف، التسطير، التفصيل، وبينت كيفية إخراج الحروف من الدائرة. وانتقلت إلى توضيح ماهية النقطة وعلاقتها بالخط ودورها فيه، وانتهت بشرح مقادير الحروف وموازينها.

ويذكر د. فاروق سعد أنه ليس بين مخطوطات الرسالة التي وصلتنا نسخة كتبها المؤلف أو قرأها أو قرئت عليه وأثبت بخطه ذلك، أو نسخة نقلت عن نسخة المؤلف أو عورضت بها أو قوبلت عليها، وخلص إلى اعتبار أن مادة الرسالة هي في الواقع بعض ما كان يعطيه ابن الصائغ من دروس نظرية وعملية، ولعل ابن الصائغ قد جمع هذه الدروس شخصياً أو جمعها تلاميذه في حياته أو بعد وفاته ..

ويضيف المحقق أنه من النظر إلى صيغة نصوص أبواب الرسالة ومحتوياتها يبدو جليا أن ثمة موضوعات ومقطوعات قد أغفلها الذين نسخوا مخطوطات الكتاب التي وصلتنا، وبمعنى آخر فان الرسالة بالصيغة التي وصلتنا في مخطوطاتها المعروفة حتى الآن ناقصة، ويمكن استدراك هذا النقص بالرجوع إلى كتاب صبح الأعشى للقلقشندي في الأجزاء التي تناول فيها فن الخط، وذلك لأن المحقق يعتقد أن مادة الخط العربي في صبح الأعشى قد اعتمدت اعتماداً أساسيا على مادة رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ.

ويذكر المحقق الكتابات الكلاسيكية عن الخط العربي قبل ابن الصائغ مثل رسالة ابن مقلة «في علم الخط» ورسالة أبي حيان التوحيدي في علم الكتابة وغيرها، وقد بلغت (27مرجعاً) وبالمقارنة يتضح أن رسالة ابن الصائغ تحتوي على معظم ما قدمته هذه الكتب وهي تكاد تكون بعد صبح الأعشى أكثرها شمولاً في النماذج والأمثلة .

متن الرسالة المحقق مطبوع ببنط كبير بارز والتشكيل واضح في كل كلماته تقريبا، أما النماذج المرافقة للنص فهي من أجمل النماذج وأفضلها طباعة، وبالإضافة إلى الفائدة الجليلة لهذا الأثر الكلاسيكي الكبير فإن تلك النماذج تقدم للقراء متعة فنية كبرى يأخذونها من جماليات تلك النماذج الفنية الراقية. وتشكل المراجع والمصادر والنظائر والإحالات والتعليقات والحواشي في نهاية الكتاب إضاءة قيمة للنص المحقق، ويختتمها الباحث والمحقق بملحق في آلات الكتابة وأدواتها وموادها وهي مقتطفات مما ذكره عنها القلقشندي في كتابه «صبح الأعشى».

لقد وضع الدكتور فاروق سعد جهداً كبيراً في دراسة وتحقيق وطباعة هذا السفر التراثي، ولو ركب ابن الصائغ آلة الزمن وجاء إلى وقتنا هذا وشاهد هذه النسخة من رسالته لقدم للدكتور فاروق سعد كل آيات الشكر والتقدير. ولا يخلو الكتاب كالعادة من بعض الهنات الطباعية وبعض الجوانب المعرفية في المقدمة التي يتمنى القارئ لو توسع أو تعمق الباحث في مناقشتها وتوضيحها.

ولكن تبقى «رسالة في الخط وبري القلم» لابن الصائغ والتي أعدها وحققها الدكتور فاروق سعد من ألطف وأجمل وأثمن الكتب التي قدمتها المطابع العربية لفن الخط العربي الأصيل الذي يعاني من الإهمال سواء في عدد الكتب والأبحاث المنشورة حوله أو في نوعية طباعة تلك الكتب التي وصلت إلى مستويات محزنة لا تليق بتراثنا العربي الإسلامي الفني العظيم الذي أبدع خلال القرون العديدة الماضية أجمل الكتب وأروعها ■

نقوش دمشقية

منذ بداية التسعينات أخذ الباحث الدكتور قتيبة الشهابي يغني المكتبة العربية بالعديد من الكتب التي تبحث في التراث المعماري الإسلامي وخصوصا تلك التي تتركز حول حاضرة من اعظم حواضر الإسلام ألا وهي دمشق عاصمة الأمويين. وتتالت مؤلفات الباحث النشط عن تاريخ دمشق وأسواقها ومآذنها وأبوابها وزخارف العمارة الإسلامية فيها وغيرها من المواضيع المتخصصة والشيقة.
ويأتي كتابه الأخير «النقوش الكتابية في أوابد الشام» ليقدم إضافة جديدة وقيمة في مشروع الدكتور قتيبة الشهابي لبحث مختلف جوانب الفنون المعمارية في مدينة دمشق.

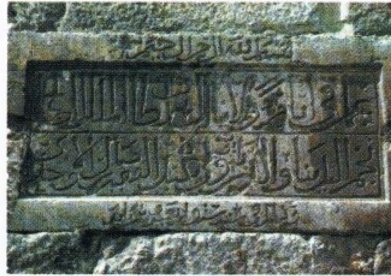
قدم المؤلف لكتابه بمقدمة مختصرة ذكر فيها أن النقوش الكتابية ونصوصها التاريخية المنتشرة في أوابد دمشق ومبانيها التاريخية تشكل لوحات فنية جميلة أبدع كتابتها وزخرفتها العديد من المواهب الفنية على مر السنوات والفترات التاريخية، وقد قام المؤلف بإجراء مسح ميداني لتلك المباني والأوابد ورجع إلى المصادر العربية ومصادر المستشرقين وقارن بينها، وقد واجه عقبات عديدة تتعلق بصعوبة قراءة بعض النقوش التي تعرضت للإهمال أو التشويه.

وانتقل المؤلف بعد ذلك لهدف الكتابات المنقوشة في العمارة الإسلامية فذكر أنه كان لها هدفان أساسيان هما:
1 - تاريخ المكان: ويبدأ النص فيها بالبسملة ثم - على الأغلب- بآية قرآنية أو حديث نبوي شريف، أو قصيدة شعرية مؤرخة أو حكمة أو قول مأثور. يلي ذلك اسم المكان واسم الحاكم أو الواقف أو المنفق عليه والمشرف على تنفيذه وكذلك المرسوم السلطاني والأوامر والوقفيات وما إليه.
2 - زخرفة البوابات والأبواب والسواكف والواجهات والجدران والنوافذ لكسر رتابة الزخارف الأخرى المتكررة، التوريقية منها والهندسية.
لذلك فقد تعددت الكتابات المنقوشة في أوابد الشام فطعمت زخارف المساجد وجذوع المآذن والمحاريب والمنابر ودور القرآن ودور الحديث والخوانق والزوايا والتكايا والمدارس والبيمارستانات والنوافذ والأبواب والقباب والترب والأضرحة والقبور وشواهدها والأسبلة والحمامات والأعمدة.

ما هي الخطوط العربية السائدة في تلك النقوش الكتابية؟ يذكر المؤلف أن الخط الكوفي ببنائه الهندسي المترابط بزوايا حادة كان هو السائد في العهد الأموي إلا أنه لم يصل إلينا في مشيدات الشام ولا نقش كتابي واحد، لأن العباسيين درسوه عند سيطرتهم على دمشق عام 132هـ. وفي العهد العباسي استمر النقش بالخط الكوفي بالإضافة إلى خط الثلث، وفي المتحف الوطني بدمشق رخامتان مأخوذتان من الجامع الأموي، ومنقوشتان بالخط الكوفي، تؤرخان أعمال ترميم وترخيم لقبة النسر سنة 475 هـ، وفي الرواق الشمالي لصحن هذا الجامع كتابة بالخط الكوفي الزخرفي المشجر سنة 482 هـ. وفي العهد الأتابكي شاع خط الثلث في الكتابات المنقوشة مثل ساكف المدرسة النورية الكبرى في سوق الخياطين وكتابة بالفسيفساء الزجاجي في جدار الرواق الشرقي للجامع الأموي.
وانتشر في المرحلة الأيوبية خط الثلث، ويسميه بعض المؤرخين (النسخي الأيوبي) فنقشت به سواكف أبواب الجوامع الكبرى ودور الحديث والمدارس والترب كجامع التوبة في حي العقيبة ودار الحديث الأشرفية البرانية والمدرسة المرشدية والبيمارستان القيمري، وشهد العهد المملوكي استمرار خط الثلث وعودة للخط الكوفي الذي وظفه المماليك كعنصر زخرفي أكثر منه تاريخي، أما في المرحلة العثمانية فقد ازدهرت وتعددت أنواع الخطوط فإلى جانب خط الثلث التقليدي ظهرت الكتابات المؤرخة بالخط الفارسي والخط النسخي الحديث والخط الديواني والطرة العثمانية (الطغراء).

الدكتور قتيبة الشهابي

النقوش الكتابية في أوابد دمشق



ويظهر لمن يقرأ كتاب «النقوش الكتابية في أوابد دمشق» أن الهدف من الكتاب ليس التركيز على فن الخط العربي وتطور أساليبه وأنواعه وذلك بدراسته في النقوش الكتابية الدمشقية ولكن الهدف الأساسي هو توثيق النصوص الموجودة في تلك النقوش الكتابية حيث نجد أن عدد صفحات الكتاب 404 صفحة منها ما يزيد على 370 صفحة لوصف الأوابد الدمشقية ونبذة صغيرة عن تاريخها وذكر الكتابات الموجودة عليها. ويشكل هذا التوثيق مرجعاً هاماً للدراسين في مختلف جوانب التاريخ الدمشقي: الدينية والاجتماعية والتعليمية والسياسية والاقتصادية. كما أن الصور الفوتوغرافية لتلك النقوش الكتابية والتي جاء العديد منها باهتا على الرغم من اجتهاد المؤلف في تصويرها، تشكل مرجعاً جيداً للمهتمين بفن تطور الخطوط العربية على الأبنية والأوابد الدمشقية التاريخية ■

انتشر في المرحلة الأيوبية خط الثلث ويسميه بعض المؤرخين «النسخ الأيوبي»

إن الهدف من الكتاب ليس التركيز على فن الخط العربي وتطور أساليبه وأنواعه.. ولكن الهدف الأساس هو توثيق النصوص الموجودة في تلك النقوش.

المحتوى

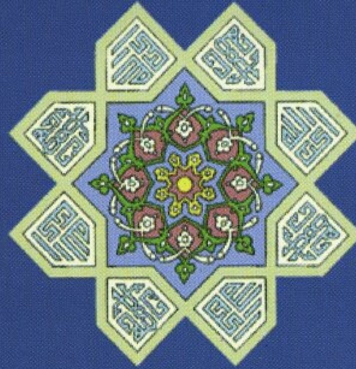
مكتبة

Arabic Calligraphy الخط العربي

Home | About | Galleries | Services | Resources

This site is dedicated to the authentic art of Arabic calligraphy and to two prominent calligraphers, Kamel and Mokhtar El Baba.

Inside the gallery section, you will find numerous pieces of artwork that these two calligraphers have created over several decades.



We also provide a variety of information about Arabic calligraphy that we hope you will find both useful and instructive.

And if you like to own a piece of custom-made Arabic calligraphy, you should visit our services section and choose from a variety of options we provide.

Top | Contact



يوجد على شبكة الإنترنيت العديد من المواقع المهتمة بفن الخط العربي، وسنحاول في كل عدد أن نتناول واحداً من هذه المواقع بالتقديم للقراء المهتمين بمواقع الخط العربي على هذه الشبكة التثقيفية والإعلامية الهامة.

يعتبر موقع «الخط العربي» من المواقع الهامة في الشبكة العنكبوتية، وهو مخصص لحياة وأعمال الفنان العربي الكبير «كامل البابا» وابنه الفنان «مختار البابا».

القسم الخاص بالفنان «كامل البابا» يحتوي على نبذة مختصرة عن سيرته الشخصية، حيث يذكر أنه ولد في مدينة صيدا اللبنانية عام 1905، وتعلم فن الخط علي يدي أستاذين كبيرين هما والده الشيخ سليم البابا الذي علم الأدب والخط العربي في الكلية الإسلامية ببيروت، والثاني هو الفنان المعروف نجيب هواويني.

منذ عام 1932 بدأ مشواره الفني والمهني حيث عمل في الصحافة بمجلاتها المتعددة وجرائدها المعروفة في لبنان وباقي الدول العربية، وأنجز العديد من اللوحات التي عرضت في مختلف المعارض الفنية في صالات الفنون اللبنانية، كما قام بتدريس فن

الخط في الجامعة اللبنانية، وقام أيضا بتدريس العديد من التلاميذ في محترفه البيروتي، وقد لمع العديد من أولئك التلاميذ فيما بعد. وقد نشر بعد تقاعده كتاب «روح الخط العربي»، وتوفي الفنان كامل البابا في عام 1991.

يحتوي المعرض في هذا الموقع على عدة لوحات للفنان كامل البابا، وهي كالتالي : «بسم الله الرحمن الرحيم »خط الثلث - «علم بالقلم» خط الثلث - «وبشر الصابرين» خط الثلث- «بالبر يستعبد الحر» بخط النستعليق - «الحمد لله» خط ثلث متناظر- «واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا» بخط الثلث - «إلهي عليك اتكالي» خط النستعليق - «وجادلهم بالتي هي أحسن» خط الثلث - «الجنة تحت أقدام الأمهات» خط النستعليق - «لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم» خط النستعليق - «آية الكرسي » خط النستعليق - «الله محبة» خط الثلث - «قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى» و«الله غني حليم » خط الثلث - «ورحمتي وسعت كل شيء» خط الثلث - «رتبة العلم أعلى الرتب» خط النستعليق - «رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري» خط الثلث - «وما توفيقي إلا بالله» خط النستعليق - «وبالوالدين إحسانا» خط الثلث - «كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته» خط الثلث».

القسم الخاص بالفنان مختار كامل البابا يحتوى أيضا على نبذة مختصرة، وذكر فيها أنه من مواليد عام 1938، تعلم فن الخط على يدي والده، وبدأ ينتج في مجال فن الخط العربي في بداية السبعينيات، ويخلط نتاجه بين الأعمال المتقيدة بالأصول الكلاسيكية والأعمال الأخرى الحروفية المتحررة. وبالإضافة إلى نتاجاته الإبداعية فإنه خبير خطوط لدى المحاكم اللبنانية، ومهتم أيضا بتطوير تدريس فنون الخط العربي في المدارس والكليات الجامعية، وقد طبع العديد من كراسات تعليم الخط، وهو يدرِّس حاليا فنون الخط العربي واللاتيني في مدرسة المقاصد الإسلامية وفي مدرسة عبدالهادي دبس التقنية.
وقد شارك الفنان مختار البابا في عدة معارض فنية للخط العربي، وآخر معرض له كان في عام 1999 في مركز عائشة بكار الإسلامي في بيروت، وله محترف فني في العاصمة اللبنانية.

يحتوى المعرض في هذا القسم على عدة لوحات للفنان مختار البابا وتنقسم إلى قسمين: الأول للأعمال الكلاسيكية، أما الثاني فهو للحروفيات، وفي القسم الأول نجد الأعمال التالية : «وخير جليس في الزمان كتاب» خط الثلث - «الأفعال أبلغ من الأعمال» خط النستعليق - «غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب» خط الثلث والنسخ - «وإذا استعنت فاستعن بالله» خط الثلث - «وهو على كل شيء قدير» خط الثلث - «المؤمن مرآة المؤمن» خط ثلث متناظر - «يد الله مع الجماعة» ديواني جلي - «كن مع الله» خط نستعليق - «قل كل يعمل على شاكلته» ديواني جلي - «إن مع العسر يسرا» خط الثلث - «لئن شكرتم لأزيدنكم » خط ديواني جلي -« ربنا اغفر لي ولوالدي وللمؤمنين» خط الثلث والنسخ - «فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين» خط الثلث والنسخ - «وأن ليس للإنسان إلا ما سعى وأن سعيه سوف يرى» خط ديواني جلي - «ولله ملك السموات والأرض» خط ثلث «ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم» خط الثلث والنسخ « وأما بنعمة ربك فحدث» خط ديواني جلي - «هذا من فضل ربي» خط ديواني جلي - «للذين أحسنوا الحسنى وزيادة» خط ديواني جلي - «ولكل درجات مما عملوا » خط الثلث - «وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها» خط ديواني - «سنريهم آياتنا في الآفاق» خط الثلث - «ألا بذكر الله تطمئن القلوب» خط ديواني جلي.

أما في القسم الخاص بالحروفيات فهنالك سبع لوحات تستخدم الحروف استخداماً فنياً حراً يمزجها بالألوان والتشكيلات المتنوعة. بالإضافة إلى المعرضين هنالك معلومات مختصرة عن اللغة العربية وأصول الحروف العربية وتطور الخطوط العربية المختلفة وفن الخط العربي وأنواع الخطوط العربية الكلاسيكية، مثل النسخ والثلث والنستعليق والرقعة والديواني، مع إيراد نماذج فنية لتلك الخطوط. وهنالك عنوان بريد إلكتروني للمراسلة ■

اسم موقع الخط العربي :
http://www.arabiccalligraphy.com

تعلم كامل البابا فن الخط على يدي والده الشيخ سليم البابا والفنان المعروف نجيب هواويني







الخط العربي المعاصر

يوميات في ملتقى الخطاطين ببيروت

د. صلاح الدين شيرزاد

مؤسسة الزاهر بدأت باتصالاتها لدعوة الخطاطين في وقت مبكر، ولكن التعقيدات في قنوات الاتصال تهدر كثيراً من الوقت

مؤسسة الزاهر تدعو خطاطين إلى بيروت للمشاركة في ملتقى الخطاطين الأول (من 11 إلى 15/7/2000)، بعضهم بالاسم وبعضهم عبر ترشيح المؤسسات المتخصصة .

ارتسمت علامة الإستفهام المختلطة بالسرور على محيانا، من تكون مؤسسة الزاهر ؟ تذكر خطابات الدعوة الموجهة إلينا أنها المقر العام لمؤسسات الرعاية الاجتماعية، ولكن ما الدافع القوي ؟ طبعاً حتى هذا مذكور في الخطاب، إنما تعوّد الخطاطون - وهم حديثو عهد بالدعوات الخارجية - أن تكون الجهة الداعية دولة من الدول .

ففي عام 1987 أقيم مهرجان الخط العربي والزخرفة الإسلامية الأول في بغداد، وربما لأول مرة تلقى الخطاطون دعوات للحضور والمشاركة في المعرض، وكان مهرجاناً حقيقياً، من الإعداد المنظم إلى العدد الكبير من المشاركين إلى الجوائز والفعاليات .. حتى أن الذين شاركوا فيه مازالوا يذكرونه بإطراء بالغ، صحيح أن المهرجان وصل إلى الدورة الرابعة، بواقع كل ثلاث سنوات، إلا أنها صادفت ظروف الحصار المفروض على العراق، فلم تعد البقية بمستوى الأول.

مهرجان آخر للخط والزخرفة أقيم عام 1997 في طهران، وكان هو الآخر موسعاً شمل معرضاً ضخماً ومؤتمراً متخصصاً، ووزعت جوائز كثيرة على الأعمال الخطية المنتخبة، وإجمالاً نال المهرجان من التنظيم والدعوات ماقرّبها من مهرجان بغداد.

ماعدا هاتين المناسبتين حدثت مناسبات محدودة اقتصرت على دعوة عدد محدود من الخطاطين، فعند إجراء أول مسابقة دولية لفن الخط (باسم حامد الآمدي) في إسطنبول من قبل مركز الأبحاث للتاريخ والتراث والفنون (IRCICA)، دعي الخطاطون الفائزون بالمراتب المتقدمة إلى اسطنبول لتسلم جوائزهم. ولكن في المسابقات التالية حذفت فقرة دعوة الخطاطين لتسلم جوائزهم من البرنامج.

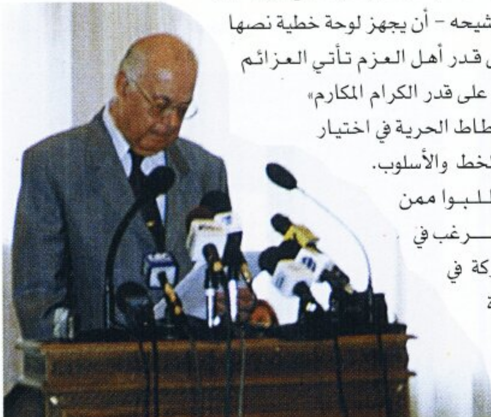
وعلى نطاق دول الخليج، فإن معرضاً لخطاطي دول مجلس التعاون الخليجي يقام كل سنتين منذ عام 1992 في دولة من دول الأعضاء، وتوجه الدعوات إلى خطاطي هذه الدول للحضور خلال تلك المدة.

وأيضاً في الكويت أقيم أكثر من مهرجان للخط العربي بمستوى جيد، ولكن الدعوات الخارجية كانت محدودة أيضاً .

عدا ما ذكر، وبضع مناسبات أخرى متفرقة لم تسنح الفرصة للمشاركة فيها إلا من قبل عدد محدود أيضا، لم يشهد الخطاطون مناسبات يدعون إليها ويلتقون بزملائهم في برنامج منظم ينتفعون منها بتبادل الخبرات ووجهات النظر، أما اليوم فإن عدداً لابأس به يتلقى دعوة.

لهذا كله لم يكن استغراب الخطاطين بمستغرب!!

الجهة الداعية للملتقى طلبت من كل خطاط - تم ترشيحه - أن يجهز لوحة خطية نصها «على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم» وللخطاط الحرية في اختيار نوع الخط والأسلوب. ثم طلبوا ممن يرغب في المشاركة في الندوة



د. سليم الحص يفتتح الملتقى



لقطة تذكارية للمشاركين والمضيفين أمام مقر الزاهر

كان غيوراً على ثقافتنا، ومتحمسا للتصدي للغزو الفكري والسلوكي الذي تتعرض له الأمة العربية في لغتها وكتابتها.

المصاحبة للملتقى أن يبعث مختصر موضوعه خلال مدة حددت في رسالة الدعوة كما حددت المحاور، وهما اثنان. أولهما : استعمالات الخط العربي في الحياة المعاصرة . والثاني : الخط العربي وتقنيات الحاسوب. و أن تكون مداخلات ومناقشات أثناء الندوة.

كان الوقت المتبقي للموعد شهراً واحداً عندما بدأت الاتصالات بيننا وبين مؤسسة الزاهر، وبالرغم من أن الزاهر قد بدأت باتصالاتها لتعيين الخطاطين الذين ستوجه إليهم الدعوات قبل هذا الوقت بكثير، إلا أن التعقيدات في قنوات الاتصال تهدر كثيراً من الوقت، وقد علمنا أن هذه الظاهرة كانت واضحة جداً في بعض البلدان من خلال طرح موضوع تأخير دعوة بعض الوفود، فعندما تمت مصارحة بين المنظمين وبين الوفود فيما يخص هذا الإشكال، تبين أن المؤسسة بذلت جهوداً مضنية ومنذ وقت مبكر في سبيل إيصال الدعوات للمعنيين، ولكن كما قلنا أن التعقيدات في قنوات الاتصال من جهة، ومن جهة أخرى أن هذه أول تجربة لمؤسسة الزاهر في هذا المجال، مما أربك بعض الأمور التنظيمية ومنها موضوع التأخير. أما في دولة الإمارات فإن الموضوع عندما تحول من وزارة الإعلام إلى جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، فقد تم الاتفاق على ترشيح خمسة خطاطين.

بعد أن أخبرت بأن اللجنة المنظمة قد اعتمدت ورقتي وورقة الزميل الأستاذ تاج السر حسن للإسهام في الندوة، كان علينا أن نسرع في إكمال الموضوع بشكل نهائي ليستغرق تقديمه حوالي (20) دقيقة.

اليوم هو الأحد، التاسع من شهر يوليو/ تموز، وموعد السفر هو صباح اليوم التالي، ولم أنته من متعلقات أشغالي الأخرى إلا في المساء، وعنده بدأت للتو بالإعداد والتهيؤ للسفر، ولكن مازال علي إنجاز أمرين مهمين: اللوحة الخطية وموضوع الندوة.

خلال الأسبوعين السابقين كنت في دوامة من المشاغل، فقد انتسبت إلى دورة لمدة أسبوعين في المخطوطات والوثائق أقامها مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، والدوام صباح كل يوم حتى الظهر، وفي الوقت نفسه كانت (الدورة التدريبية الصيفية لطالبات الجامعة والخريجات) مقامة في مدينة العين، وكان علي أن ألقي فيها ثلاث محاضرات في موضوع: الخط العربي والزخارف والمنمنمات.

بالإضافة إلى أن شركة فنية إعتمدتني لأمثلها في اجتماعات تعقد في مدينة أبوظبي حول خطوط مسجد الشيخ زايد، وإلى جانب كل ذلك كنت والأستاذ تاج السر، والسيد محمود عبو (المخرجان الفنيان) نبذل قصارى جهودنا لإكمال تحرير وإخراج مجلتنا الوليدة (حروف عربية)، حيث كنا نعمل في مكتب الأخير مساءً وحتى بعد منتصف الليل، ذلك أن هذا هو العدد الأول، ونحن في الحقيقة حيال عملية تأسيسية تتطلب منا كثيراً من الجهد والوقت ، وهكذا عشت تلك الدوامة من المشاغل التي اجتمعت كلها في وقت واحد.

الساعة العاشرة وعشر دقائق مساء، الآن باشرت بإنجاز اللوحة أولا، لأن كتابة الموضوع يمكن أن تتم في الطائرة خلال الرحلة، الحقيقة أنني كنت متهيباً، لأن هذه اللوحة ستعرض بين أعمال خيرة الخطاطين الذين أتوقع مشاركتهم، ولكني عندما انتهيت منها بعد عدة ساعات شعرت بالراحة، لا لإنجازها فحسب، إنما بدت لي لوحة موفقة من حيث التصميم والفكرة، وأن صح التعبير أعتبرها مسودة للوحة ممتازة، ولكن من أين لي بالوقت كي أعيد تنفيذها بشكل نهائي!! وأنا بدأت أشعر بحاجة إلى أن يكون على متن الطائرة حلاق !! لأني استكثرت على نفسي أن أذهب إلى الحلاق في ذلك المساء وأقضي ساعة إضافية. فكرة وجود حلاق على متن الطائرة لايستبعد تحقيقها فيما تصمم بعض الشركات طائرات عملاقة فيها مرافق عديدة، ولكنني والأخ محمد مختار جعفر، رفيق السفر، حولنا هذه الفكرة إلى مادة غنية للتندر وابتكار النكات!!

وصلنا بيروت، أنا و الخطاطان: محمد عيسى خلفان ومحمد مختار جعفر، أما زميلانا الآخران تاج السر حسن وحسين السري، فقد سبقانا، حسين قصد بيروت قبلنا بيومين، وتاج السر طار إلى القاهرة ومن هناك سيلتحق بنا.

كان الأستاذ محمد بركات، مدير عام الزاهر ورئيس اللجنة التنظيمية للملتقى، والآنسة وفاء البابا، نائبة المدير قد استقبلانا في المطار، ونقلانا إلى الفندق الذي سينزل فيه جميع الموفدين.
وقبل وصولنا، تقصّد الأستاذ بركات أن (يبرم) في المدينة ليرينا أهم معالمها وشوارعها، ويعرّفنا إليها بشرح مفصل.
عند موظف الاستقبال - في الفندق - كنت متشوقاً لأرى لائحة أسماء الخطاطين الذين نزلوا قبلنا أو سيلتحقون بنا، فرحنا كثيراً للأسماء، فمنهم من التقيت به سابقاً ومنهم لمّا أزل، ولكنني أعرفهم جميعا، وربما هم أيضاً.


لوحة للخطاط محمود بعيون

يوم 7/11 (مساءً)، نقلتنا حافلة من الفندق إلى دار المسنين، إحدى دور الرعاية الاجتماعية، وهي دار أنيقة فيها شرفات وحديقة، تم استقبالنا من قبل مسؤولي وموظفي الزاهر وأعضاء اللجان من الخطاطين اللبنانيين، وكان اللقاء مع الأخوة اللبنانيين حاراً، استقبلني أحدهم بحفاوة فأسرعت إليه وأخذته بالحضن، سيل من القبلات تتخللها كلمات متقطعة للسؤال عن الأحوال، الخطاط محمود بعيون إلتقيته أول مرة في مهرجان طهران قبل ثلاث سنوات، وكان معه الخطاط محسن فتوني من لبنان أيضاً، محمود لايتركك لحظة صامتاً إلا ويجعلك تقهقه لنكات يلقيها بتواصل، فهو إذ يلقاك يسلم عليك أولاً ثم يعقبها بنكتة، لذا كنّا إذا ما التقينا في الصباح، فلمجرد رؤيته تغلبنا الضحكة قبل البدء بالتحية، إستعداداً نفسياً لطرفة سوف نسمعها منه حالاً. لذلك كانت معانقتي له وفرحي به كبيراً، حتى لم يكن بوسعي أن أفسر هزاله وتغير ملامحه قليلاً. حتى إذا ما امتد نظري إلى الواقف خلفه إذا بي أصرخ من جديد: محمود بعيون!! تكرر منظر العناق مرة أخرى وبدلاً من أتفوه بكلمات السؤال عن الحال وبث الأشواق، كما هو معتاد، إذا بي أقول له ربما حتى قبل السلام: هل رأيت العناق والترحاب والقبلات؟ -وأشرت إلى الذي تركته للتو - كنت أظنه أنت. طبعاً لم أتوقع منه نكتة فورية لأن موقفي هو أكبر نكتة، لذا علت قهقهاتنا - على هذا المقلب - واستمرت طويلاً..
بعد الاستقبال والتعارف المبدئي الجميل انتقلنا إلى قاعة واسعة جلسنا فيها لنسمع كلمة الترحيب من الأستاذ محمد بركات عبر الميكروفون، ثم دار حوار حميم، بل استيضاحي حول بعض الإشكالات، ومنها التأخير الذي ذكرناه آنفاً.
طُلب من كل منّا أن يعرّف نفسه لزيادة التعارف، وكان الختام عشاءً قبل العودة إلى الفندق والاستعداد ليوم غدٍ حيث حفل الافتتاح وجلسات الندوة.

صباح الاثنين 12-7-2000، نقلتنا الحافلة إلى مقر الزاهر. مبنى جميل على الطراز القديم، أي فيلا وسط حديقة، ونحن متجهون إلى القاعة مررنا بالصالة الوسطى الواسعة بعض الشيء لنجد بعض اللوحات التي طُلبت منا وجلبناها معنا مؤطرة ومعلقة في انتظار استكمال العدد وافتتاح المعرض يوم غد.

حفل الافتتاح

كانت الصالة مليئة بالحضور، إذ حضر دولة رئيس مجلس الوزراء الدكتور سليم الحص، وبعض أعضاء الهيئات الدبلوماسية والصحفيين والمهتمين.
أول كلمة في حفل الافتتاح كانت لرئيس عمدة مؤسسات الرعاية الاجتماعية الأستاذ فاروق جبر، ثم كلمة رئيس اللجنة التنظيمية للملتقى الأستاذ محمد بركات، وكانت كلمته عن دواعي انعقاد الملتقى وماهي الغايات المنشود تحقيقها، ففي كلا الكلمتين تأكيد على أهمية الخط العربي، وخاصة في وقت تبرز فيه تحديات لطمس الهوية من اللغة والكتابة.
بعد ذلك ألقى الأستاذ علي عبدالرحمن البداح، كلمة باسم الخطاطين المشاركين. ثم جاء دوري لإلقاء كلمة الباحثين في هذه الندوة، وتضمنت الكلمتان الشكر للقائمين على تنظيم هذا الملتقى والتمني بالنجاح.
ثم ألقى الدكتور سليم الحص، كلمته مرحباً بالحضور ومعلناً الافتتاح الرسمي للملتقى.
بعد الانتهاء من مراسيم الحفل دُعي الحضور إلى تناول (الضيافة) واستراحة قصيرة استعداداً لبدء الجلسات الأولى للندوة.
حقاً أن الحشد مهيب والتغطية الإعلامية كانت رائعة، فلو كان لكل صحيفة ومجلة وإذاعة ومحطة تلفاز مراسل واحد، سيكون الحشد هكذا، ولاتنس أننا في بيروت.
قدم الأستاذ محمد بركات لهذه الندوة التي محورها (استعمالات الخط العربي في الحياة المعاصرة) بكلمات لو جمعناها مع كل كلامه خلال الندوات وخارجها لا تضح لنا أنه رجلٌ غيور على ثقافتنا ومتحمس جداً لصد الغزو الفكري والسلوكي الذي تتعرض الأمة العربية والإسلامية له بقوة، وهو يهدف من هذا الملتقى أن يكون إحدى الوسائل لمواجهة التحديات الغربية، وخاصة فيما يتعلق بلغتنا وكتابتنا.
كانت الورقة الأولى في الندوة لي، بعنوان (المد والانحسار في فن الخط العربي عبر التاريخ)، ثم كان موضوع الأستاذ سمير الصائغ، عن فن الخط العربي - الحضور الغائب. قدمه بلغة شاعرية، مستهلاً كلامه باعتباره أن فن الخط العربي هو الفن الإسلامي نفسه.
ومن خلال المداخلات والتعقيبات والاستيضاحات، قرأ الأستاذ محمد مختار جعفر موضوعا عن الخط التشكيلي.
ذكرنا أن الحضور الصحفي كان جيداً ولكن نذكر أيضاً أن الصحفيين

وقع الصحافيون في المطب المزمن أيضا عندما اعتمدوا في صياغة أخبارهم على برنامج الندوة الذي تغير فيما بعد.


د. عزت جمال الدين يلقي كلمته في الندوة


سمير الصائغ يقدم ورقته في الندوة


مدير عام «الزاهر» محمد بركات ونائبته وفاء البابا


علي عبد الرحمن البداح يلقي كلمة المشاركين


رياض طبال ومختار البابا

قد وقعوا في المطب المزمن كالعادة، وهو حضور المناسبة للدقائق الأولى فقط ثم مغادرتهم المكان ومعهم البرنامج ليعتمدوا عليه في صياغة أخبارهم دون حساب لمايمكن أن يتغير أو يطرأ على البرنامج.

وفعلاً ظهرت الصحف في اليوم التالي تسرد وقائع الجلسات كما جاءت في البرنامج المعد سلفاً، وفيه أن الجلسة الأولى لورقة الأستاذ أحمد المفتي من سوريا، وبعده تكون جلسات المحور الثاني بدءً بورقة الأستاذ تاج السر، ثم الآنسة ندين شاهين، وأخيراً بحث الأستاذ محمد بركات كختام للندوة، ولكن الذي حصل أن الأستاذ أحمد المفتي كان قد غادرنا فجر ذلك اليوم عائداً إلى سوريا لظروف خاصة، لذا عُقدت الجلسات على أرض الواقع كالآتي: كلمة للدكتور عزت جمال الدين محمود من مصر، متخصص بالتصميم، ثم عرض مشروع الآنسة ندين شاهين، فالأستاذ تاج السر حسن، وأخيراً الختام ببحث الأستاذ محمد بركات (بين ألفية الخط العربي وعصر الحاسوب).

عندما قدمت الأستاذة ندين (متخصصة تصميم إعلانات) مشروعها عن الكتابة في الحاسوب، وهو أيضاً مشروع تخرجها من الجامعة الأمريكية، استهلت موضوعها بذكر الدوافع والمتطلبات لحل الإشكالات التي ترافق الكتابة العربية في الحاسوب بأسلوب علمي منطقي، حتى وصلت إلى صميم موضوعها، فبان أنها اختارت الحروف العربية المفردة فصممتها بحيث لو رصفت جنب بعض بشكل متقطع ستكوّن كلمة، أي دون توصيل حرف مع الآخر مهما كان موقعه، وعملت من هذا النمط طرازين أسمت الثاني (الرمح) لأن حروفه تشبه الحروف اليابانية كما صرحت بنفسها، وفي الختام قدمت - بالحاسوب - مشهداً جرافيكياً جميلاً، نالت منا الاستحسان.

أول المداخلين أطرى عليها كثيراً وأشاد بجهودها وحماسها في تناول هذا الموضوع المستعصي بعض الشيء، إستأذنتُ للتعقيب، فلما نلته قلت فيما أعني، أنني مع الزميل، وأشرت إليه بالاسم، ولعله كان السيد عدنان الشيخ عثمان، أنني معه في كل ماقاله من إشادة، ولا أريد التكرار حرصاً على الوقت، ولكنني أضيف: أننا مع التجديد والبحث والابتكار إذا كان نافعاً، لأننا ضيعنا فرصاً كثيرة للتقدم بسبب جمودنا على بعض الأفكار الخاطئة، ولكن أود الإشارة إلى أن حل إشكال الكتابة العربية في التقنيات الطباعية بهذا الشكل قد تم تناوله منذ حوالي ثلاثين عاماً، أي أن جعل الكتابة العربية بالحروف المفردة المنفصلة قد سبق طرحها منذ وقت طويل، ولكن الطريقة لم تنجح ولم تلق القبول، لأن من الصفات الأساسية لكتابتنا هي الوصل والفصل، وأي إلغاء لهذه الصفة يعني المس بجوهر الهوية، ونحن ملزمون بالحرص على هويتنا وشخصية كتابتنا في الوقت الذي نجد في التقدم الهائل والمستمر في تقنيات الحاسوب حلاً لإشكال كثرة صور الحروف العربية، ولا داعي أن نجعل حروفنا تشبه الحروف اللاتينية والعبرية، ولو أن هذا الأمر بُحث قبل أكثر من نصف قرن، حين كانت صناديق الحروف الطباعية في ذلك الوقت تحوي العشرات بل المئات من صور الحروف، لكان التبرير قوياً آنذاك، و مع ذلك فإننا نشد على يدي الآنسة ونتمنى لها التوفيق في مسعاها مثل مانرجو منها الحرص على حفظ الهوية العربية لكتابتنا.

وربما بسبب خشيتي من الإطالة، نسيت أن أضيف جملتين هما : «لو افترضنا جدلاً أن رسم شجرة الأرز على العلم اللبناني يسبب صعوبة في التنفيذ، فهل تقدمين على رسم شجرة جوز الهند مثلاً، بدعوى التسهيل التقني، مهما انقلبت الدلالة ؟ وها أن دولاً متقدمة علينا كثيراً، مثل اليابان والصين وغيرهما، لم يغيروا كتابتهم القومية رغم أن مشاكلها أكبر بكثير مما في الكتابة العربية».

إن هذا الأمر يعد من الثوابت والأصول، وليس من الفروع التي يكون مجال البحث والتجريب والتغيير فيه أمراً مقبولاً بل ومحبذاً إن كان وفق منهج سليم وبقصد حسن.

> موضوع (الوصل والفصل) في الكتابة العربية يعد من الثوابت والأصول، وليس من الفروع التي يكون مجال البحث والتجريب والتغيير فيه أمراً مقبولاً بل ومحبذاً.

جاء دور بحث الأستاذ تاج السر، وهو في الحاسوب أيضاً، وبعنوان (آفاق الحرف العربي المخطوط وآفاق التقنية الحاسوبية)، وقال ابتداءً: إن عرض موضوع الآنسة ندين قبلي قد أفادني كثيراً، لأنني سأتطرق إلى الموضوع ذاته في بحثي ..

علمنا من منظمي الملتقى أن الكلمات والأبحاث وصور اللوحات والتوصيات ستطبع في كتيب خاص يمكن الحصول عليه فيما بعد، وعلمنا أيضاً أن هذا الملتقى سيتواصل باستمرار ربما كل سنتين، لذلك لم أشأ التطرق إليها بتفصيل أكثر.


بعض الخطاطين المشاركين في الملتقى

بقدر ما حمل الملتقى ذاته من الأهمية في مجمل الأنشطة والفعاليات التي تخللته، فإن قضاءنا هذه الأيام بين الأخوة الخطاطين وسَهَرَنا سوياً لنتجاذب أطراف الحديث، ونعرض على البعض مما معنا من مصورات أعمالنا، زادنا متعة وفائدة، بالرغم من أن أخانا الحبيب أحمد المفتي قد حرمنا مبكراً من حلاوة صحبته، وقد افتقدناه أكثر خلال الجولتين السياحيتين اللتين نظمتا لنا لنزور الجنوب اللبناني المحرر، ومناطق الجبل وسهل البقاع. من داخل الحافلة التي أقلّتنا في هذه الجولات، بدت لنا مناظر طبيعية جميلة، تفاعلنا معها في جو مرح، استعرض البعض طبقات صوته وضبط مقاماته، تنسيقا مع المشهد العام من حولنا، فاكتشفنا مواهب فنية إضافية للخطاطين الموهوبين. كانت متعة ومؤانسة لاتنسى بسهولة.

في الختام تم الاتفاق على أن تكون التوصيات عبارة عن رسالة مخطوطة توجه للملوك والرؤساء، فيها مناشدة بمضاعفة الاهتمام بالخط العربي من نواح متعددة، إسهاماً في دفع عجلة الحركة الخطية، ووقَّع عليها جميع الخطاطين ■

أخبارٌ وفعاليّات

دبي

احتفلت ندوة الثقافة والعلوم يوم الثلاثاء 2000/7/4 تحت رعاية سعادة حميد بن علي العويس بتكريم الفائزين بجائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي في دورتها العاشرة.

وقد تم تكريم كل من الخطاط حسين السري والخطاط محمد عيسى خلفان الفائزين مناصفة بجائزة أفضل عمل فني لأبناء الإمارات فرع الخط العربي.

والجائزة تنظم بتبرع سخي من المرحوم سلطان بن علي العويس، وفروعها مايلي:

- المسابقة العامة.
- مسابقة الشباب.
- أفضل بحث عن دولة الإمارات.
- أفضل عمل فني (رسم ـ خط ـ تصوير ضوئي).
- شخصية العام الثقافية.
- أفضل كتاب عن دولة الإمارات من أبناء الإمارات.

وتبلغ قيمة الجائزة في مجموعها (مائتا ألف دولار أمريكي) وقد بدأ تنظيمها اعتبارا من العام 1990م.



« القناعة كنز لايفنى» إحدى اللوحتين الفائزتين بجائزة الخط



سعادة حميد بن علي العويس يسلم حسين السري جائزته

أبوظبي / دبي

وقائع الدورة في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي

تحت رعاية سمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان مدير مكتب صاحب السمو رئيس الدولة، بدأت أعمال الدورة الإقليمية لدراسة الوثائق وتحقيق المخطوطات في كل من أبوظبي ودبي ابتداء من 6/27 حتى 2000/7/12م، وقدتم استقدام أساتذة متخصصين من خارج الدولة وداخلها للإشراف على هذه الدورة التي لاقت إقبالاً طيباً من قبل المهتمين، رجالاً ونساءً. هذه الدورة التي يقيمها كل من مركز الوثائق والدراسات بديوان رئيس الدولة بأبوظبي ومركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، تعد من الأنشطة الثقافية والجادة العديدة التي يوليها هذان المركزان بشكل متواصل، خدمة للثقافة والتراث.

دبي

بالتنسيق مع جمعية الإمارات للفنون التشكيلية بالشارقة ينظم مركز الإبداع في دبي مسابقة (الإبداع وتنمية المواهب) بمناسبة العيد الوطني لدولة الإمارات في ديسمبر 2000 . يهدف المركز في هذه الدورة الأولى إلى تنمية قدرات ومواهب فتيات ودول مجلس التعاون الخليجي والفتيات من ذوات الحاجات الخاصة. وقد تم تخصيص جوائز تبلغ قيمتها 80000 (ثمانون ألف) درهم إماراتي موزعة على المجالات التالية:

20000 درهم لأحسن لوحة تشكيلية بإحدى المواد: ألوان زيتية، ألوان

العين

في سلسلة (الدورة التدريبية الصيفية لطالبات جامعة الإمارات والخريجات) نظم مركز زايد للتراث والتاريخ بمدينة العين الدورتين الثالثة، بعنوان علوم المكتبات، والرابعة، بعنوان مهارات حرفية وفنية ، في المدة 6/19 ـ 2000/7/12 . وقد شارك فيهما عدد من الأساتذة والمتخصصين من الجامعات والمراكز والمؤسسات الثقافية وخبراء متخصصين في مجالات الحرف اليدوية والفنون الإسلامية. تضمنت الدورتان موضوعات متعلقة بالخط العربي وبعض الفنون الإسلامية مثل: مراحل صناعة الورق من سعف النخيل، طريقة عمل الورق المجزَّع (الأبرو)، زخارف ومنمنمات في المخطوطات الإسلامية، تقنيات خط المصاحف عبر العصور، أصل الخط العربي وتطوره، الملامح الفنية في المخطوط العربي الإسلامي (الزخرفة والتصوير)، تنوع الخطوط في الأقاليم وانعكاسه على المخطوطات.



مقر مركز زايد للتراث والتاريخ ـ بالعين

باريس

أقيم في متحف اللوفر بباريس معرضاً للخطوط العربية (العثمانية)، من المدة 17 مارس / آذار ولغاية 29 مايو /أيار2000 م .

وهذه اللوحات الخطية التي تزيد على 70 لوحة، هي من مقتنيات رجل الأعمال المشهور في تركيا السيد صاكب صابانجي الذي يعد واحداً من أكبر الجّماعين للوحات الخطية، حيث أنشأ متحفاً لمقتنياته من الأعمال الخطية وغيرها من التحف واللوحات التشكيلية، وأصدر كتابين خاصين بمقتنياته الخطية .





القاهــرة

وزير الثقافة المصري فاروق حسني و قوميسير المعرض مسعد خضير والخطاط محمود إبراهيم سلامة

معرض ضخم للخط العربي أفتتح في القاهرة ، بمشاركة 73 خطاطا مصريا بأكثر من 500 لوحة غلب عليها الأسلوب التقليدي إلى جانب بعض الأعمال بأسلوب معاصر ، أو فيما نسميه بالحروفية.
يعتبر هذا المعرض الذي افتتحه معالي وزير الثقافة المصري فاروق حسني في 24/7/ 2000م (واستمر حتى 2000/8/9) تأسيسا لمعارض دروية قادمة، تقام كل ثلاث سنوات، مع توسيع دائرتها مستقبلا لتشمل خطاطين من خارج مصر أيضا .
بالإضافة الى الخطاطين المعاصرين ، فقد خصص جناح خاص في مدخل المعرض لأعمال الجيل السابق من الخطاطين الرواد ، مثل محمد عبد القادر ومحمد إبراهيم الإسكندراني، وغيرهم رحمهم الله.
إن بلدا مثل مصر الذي شهد بدايات نشوء الخط العربي وأسهم في تطوره أساتذة كبار، لحري أن يكون اهتمامه بحاضر هذا الفن التراثي بما يوازي عمق تاريخه ، وأن يشمله برعايته كبقية الفنون ، ومنها التشكيلية.
تصريحات بعض المسؤولين والقائمين على المعرض تزيد في التفاؤل بهذا الاتجاه ، فقد أكد وزير الثقافة فاروق حسني أن الوزارة تنتهج سياسة إحياء الفنون التراثية والتقليدية ، ومنها الاهتمام بإقامة معرض للخط العربي .
إلى جانب الروائع من المعروضات فقد عرضت بعض الأعمال دون المستوى، ولكن بما أن هذا المعرض سيشكل ظاهرة انتفاضية ترسم مساراً لحركة الخط العربي بدءاً بإقامة المعارض، فقد كان من الطبيعي استجماع القوى في هذه المرحلة على الأقل .
وربما للغرض نفسه توج المعرض بمجموعة نادرة من روائع وكالة الغوري (مؤسسة فنية)، وهذه المجموعة التي سميت بـ (خبيئة الغوري) تم اكتشافها فقط منذ عشر سنوات في إحدى الغرف المهملة لهذه الوكالة .
وتضم هذه المجموعة لوحات خطية متنوعة بالعربية والفارسية يمتد تاريخها حتى 400 عام .
وأيضا عرضت أعمال أثرية من مقتنيات متحف الجزيرة، وهي أعمال من حقب زمنية سابقة، كالعهد المملوكي ، وأعمال تركية وفارسية منفذة على مواد مختلفة كالنحاس والخزف والخشب .
صاحب المعرض ملتقى فكري لمناقشة قضايا الخط العربي عبر محورين ،
المحور الأول: نحو تطوير تعليم الخط العربي
المحور الثاني: الخط العربي والفنون الأخرى.
امتدت هذه الندوة على مدى أربعة أيام ، وخصص اليوم الخامس لندوة مفتوحة حول المعرض وإعداد التوصيات للدورة القادمة.
اختتمت هذه الفعاليات بحفل الختام الذي تضمن توزيع شهادات التقدير والميداليات الذهبية على الفنانين الرواد المكرمين.

مائية، ألوان الأكريليك.
20000 درهم لأحسن لوحة فنية من مواد مختلفة.
20000 درهم لأحسن لوحة تنفذها فتاة من ذوات الاحتياجات الخاصة.
10000 درهم لإنجاز أحسن تصوير ضوئي (أسود وأبيض أو ملون)
10000 درهم لأحسن لوحة في **الخط العربي**.
ومن الجدير بالذكر أن اللجنة التحكيمية قد تشكلت بكاملها من جمعية الإمارات للفنون التشكيلية.



بيــروت

نظّم «الزاهر» - المقر العام لمؤسسات الرعاية الاجتماعية - الملتقى الأول للخطاطين العرب في بيروت ، في 11 / 7 / 2000 ولمدة خمسة أيام . وقد وجهت الدعوة إلى خطاطين من الدول العربية ومن تركيا وإيران لحضور هذا الملتقى والمشاركة في الفعاليات التي هي عبارة عن قيام جميع المدعوين بكتابة لوحة خطية تحمل نصاً محدداً هو :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

وعلى جدول الأعمال أدرج عقد ندوة علمية حول موضوعين أساسين هما:
1 - مجالات الخط العربي وتقنيات الحاسوب .
2 - مجالات الخط العربي في الحياة المعاصرة .
وكان حوار ونقاش حول تاريخ الخط العربي .

اسطنبول

في بيان صحفي صدر مؤخراً عن اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي والتي يقوم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول (إرسيكا) بأعمال أمانتها التنفيذية، أعلنت عن تنظيم المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط العربي. يجري تنظيم المسابقة باسم الخطاط المصري المعروف سيد إبراهيم .
وسيبلغ مقدار الجوائز العديدة المرصودة في أنواع الخطوط العربية 43.700 دولاراً أمريكياً.
كما أُستحدثت هذه المرة «جائزة إرسيكا للتميز في فن الخط» بمناسبة احتفالات المركز بالذكرى العشرين لتأسيسه عام 1980 م، وتبلغ جوائز هذه المسابقة 10.500 دولاراً أمريكيا، تتوزع على أفضل ثلاثة أعمال في خطوط جلي الثلث والثلث مع النسخ وجلي التعليق.
وقد حدد البيان شهر فبراير / شباط آخر موعد لتسليم اللوحات في كلا المسابقتين.

بمزيد من الأسى تنعى هيئة تحرير مجلة **حروف عربية**
فقيدي الخط العربي
الخطاط السوري الكبير حلمي حباب
والخطاط المغربي أحمد الجوهري
حيث وافتهما المنية خلال الأيام القليلة الماضية.
وإنا لله وإنا إليه راجعون

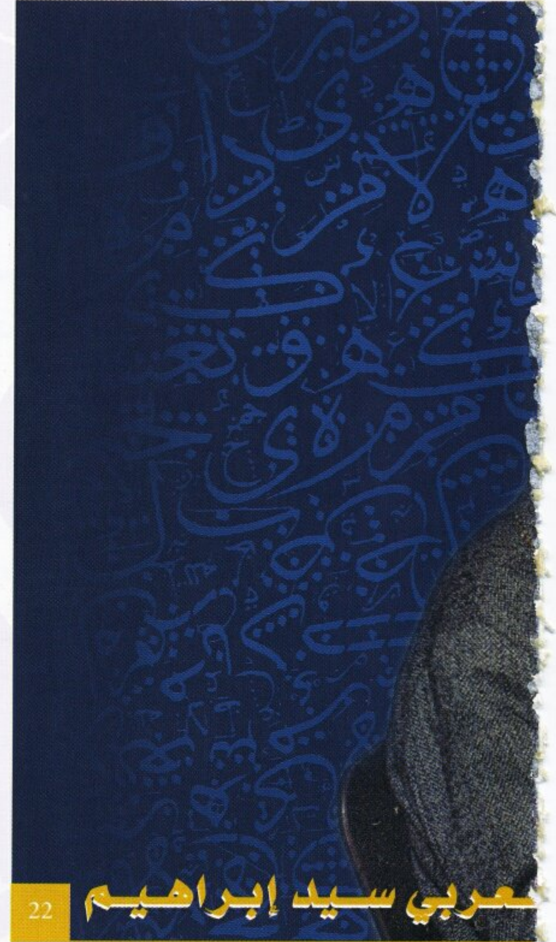
القلم

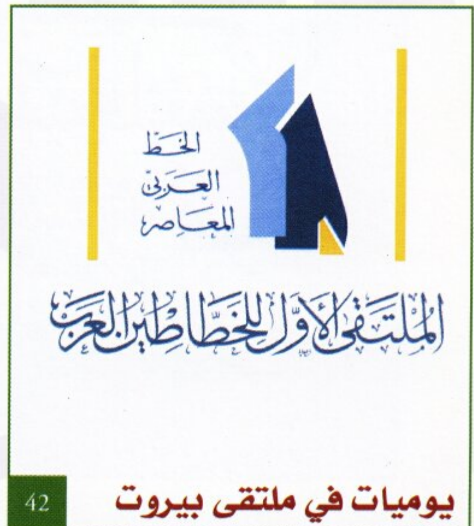
شعر: محمد صالح القرق*

وكم قد جرى دمعه في الدجى ... وفي الصبح يجري وعند الأصيل
فليس به حرقة من أسى ... ولا فرقة من أخ أو خليل
ولا سلبت عقله مقلة ... ولا ناح شوقاً لشدو الهديل
ولا سكبت عينه من جوى ... ولا ذرفت دمعها كالذليل
ولكن تسارع يزجي العطا ... فصار العطاء دموعاً تسيل
فكل ذاك العطاء الضياء ... ومجداً أثيلاً وظلاً ظليل
وصار بحاراً تفيض جماناً ... وصار هدى لسواء السبيل
سبيلاً تموج بزخم السخا ... وتزخر علماً وفكراً أصيل
ليأخذ الناس عن غيرهم ... تعاقب جيل لجيل لجيل
علوم تطرز تلك الطروس ... فتغدو كنوزاً وخيراً جزيل
فيأتي الكتاب الجميل الأنيق ... بعلم وفير وهدي نبيل
فيا قلماً بك نيل المنى ... وأقسم باسمك رب جليل

خط البستي ١٤٢١هـ

* شاعر من الإمارات


عربي سيد إبراهيم
22


الخط العربي المعاصر
الملتقى الأول للخطاطين العرب
يوميات في ملتقى بيروت
42

الخطوط المغربيّة

د. محمد الشريفي *

وفدت الكتابة العربية إلى المغرب مع الدعاة المسلمين الأُوَل . وتَقَبّل سكّانه هذه الكتابة بدخولهم في الإسلام وكانت على صورتها اليابسة فهجروا كتابتهم «التيفناغ» واستقبلوا الكتابة العربية برضى وتقديس.

تطوّرت الكتابة المغربية في معزل عن التطوّر المشرقي من ناحية تليينها، وتميّزت في الترتيب الأبجدى، ونقّط الفاء بواحدة تحتية ، والقاف بواحدة فوقيّة .

وسلكت الكتابة إلى شبه الجزيرة -الأندلس- مِن الغرب كالإسلام. والمرجّح أنّ تليين الكتابة، كما لاحظ «هوداس» كان في جوامع المغارب حيث اضطرّ الطلبة إلى تدوير الكتابة المزوّاة مسايرة لإملاء شيوخهم، ونسخ دروسهم كما يستلزم الكوفي من وقت وجهد (1).

وكانت أقلام النساخة المغربية حادة غالبا وموفورة شحمتها ومبرومة وهذا اختيار ذوقي، وتحفّظ في عزوه إلى ندرة الأنابيب المتينة، أو لتخثّر الحبر الذي يخلفّ على بداية الحروف نقطة واسعة ، كما سجل ذلك «هوداس».

ولعلّ المصحف المخطوط في الأندلس سنة 703 هـ من أندر ما كُتب بقلم سميك (2)، وعلى كلّ حال فإن الكتابة المغربيّة ليست بدعا، فالصينيّة واليابانية وما شاكلهما والمرسومة بالفرش المشعرّة لها ذات النتائج.

تطوّرت الكتابة المشرقية علي أسس هندسية، ونسب جمالية، وموازين حدسيّة، منسوبة لابن مقلة، ومن تلاه من أيمّة الخط كابن البوّاب، وياقوت وحمدالله، وكانت قواعد حفظ تلك الرسوم بالنسب كالمثل والمثلين وغيرهما.

لعل المصحف المخطوط في الأندلس سنة 703 هـ من أندر ماكتب بقلم سميك


صفحتان من مصحف بخط المجوهر

* خطاط وباحث من الجزائر

ثم اكتُشف وزن الحروف بنقط مربّعة من نفس القلم . فصار ذلك أوفق ميزان لتأطير أشكال الحروف التى نمت على الذوق والحدس المشرقي.

ولكنّنا لم نعثرَ إلى الآنَ على موازين نقطية للكتابة المغربية، وإذا كان هذا الميزان مناسبا للمشرقيّة لتوفّر السمك فيها، فهو لا يصلح للمغربية المسطّرة بأقلام مبرومة وحتّى في الخطوط الجلية المسطّرة بأقلام مثل المشرقية، لم يلجأ المغاربة - حسب اطلاعنا - إلى ميزان النقط مع إمكانية ذلك ، لأنّ اعتمادهم دوما على أذواقهم ومناهجهم.

إن الأسلوب المغربي يتماشى مع طبيعة أهله، في جلاء التعبير وحرّية الكتابة حتى لا تبقى الحروف مسجونة في موازين أو مقيّدة بقواعد تحدّ من ظهور شخصية الخطاط، وإن التباين والتنوع في رسوم الخطاط إبداع وابتكار يجد فيه كل راء ميوله وذوقه الذي يواتيه.

ويعزّز ذلك طريقة تعليم الكتابة، وقد سجّلها ابن خلدون في مقدمته، فبينما يوضح للطالب سطر كامل يحاكيه حتى الإجادة، كان التدريس عند المشارقة هو إتقان المفردات بموازينها ثم الثنائية، فالكلمات والأسطر(3).

فالمغاربة - في رأي هوداس - ينكرون الإنتاج المتماثل كالمصنوع آليا، فالخط حامل للخصائص الذاتية للكاتب، وهذا مدعاة لبروز التنوّع والابتكار.

ولمّا أعجب المغاربة بالثلث تبنوّه وأطلقوا عليه اسم المشرقي، ووسموه بطابعهم.

والملاحظ أن أغلبه رسم بغير القلم المحافظ على سمك موحّد، فكان له أسلوبه المميّز.

أما الأجيال المعاصرة فقد تأثروا بالأقلام المشرقية فدرسوها بقواعدها. لقد شدّتهم قوة الثلث، وسحر النسخ، وفتنة التعليق، وانسياب الديواني، وسهولة الرقعة وبساطتها ووضوحها.

بلغ النسخ عند الحافظ عثمان قمة إبداعية، قواعد ورسوما، والذين جاءوا من بعده، مثل شوقي والرفاعي وأحمد الكامل أضافوا تحاسين ذاتية، وأذواقاً مقدّرة استهوت النشئ في كلّ الأقطار الإسلامية والعربية.

ويمتاز المبسوط المغربي برسو سطره واتزانه بعرّاقاته القوسية، فكان ثراء للخطوط العربية عامّة.

لقد تجلّى اهتمام المغاربة بالوراقة في حقبها الزاهرة، فهذه عائلة ابن غطوس بالأندلس مشهورة بكتابة المصاحف، وسُجّل عن أحدهم كتابة ألف مصحف وكان قد آلى على نفسه ألا يخط حرفاً من غيره ، ولا يخلط به سواه تقرّباً لله وتنزيها لتنزيله وكان ابن أبي الفوارس القرطبي يكتب المصحف في جمعتين أو نحوهما(4). وحكى ابن فياض في تاريخه أنه كان بالربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلهّن يكتبن المصاحف(5)، فما الحال في المناطق الأخرى وسائر البلاد؟

وتفنن المغاربة في نقط المصاحف بالألوان، اعتناء بالقراءات والحفاظ عليها حتى صارت مصادر للمصاحف في كلّ الأقطار الإسلامية، وتخصّصت عائلات في صنع الكتاب، ورقاً ونسخاً وتجليداً، ونسخوا كتب الصحاح ، وسائر العلوم ، وتغالوا في أثمان المجيدين. وكان ذلك مجاراة ومنافسة للمشارقة في المجالات العلمية، من إنشاء الجامعات، والمكتبات الخاصّة ومراكز العلوم، ولعلّ اهتمامهم بالتسجيل والتأليف، والمضمون كان على حساب مظهر الكتابة.

الخطوط المغربية، علاوة على **الكوفي**، هي : **المبسوط** للمصاحف والأمور الجسام.

والمجوهر للنساخة ، وهو أكثرها استعمالا، **والمسند** أو **الزمامي**، للوثائق والتقييدات الخاصّة، **والمشرقي**، لعناوين الكتب واللوحات والإعلان(6).

إن الأساليب المغربية الفنّية لجأ إليها المحدثون في الرسم، والحروفيون في أعمالهم بالانفلات عن القواعد، سعياً وراء الابتكار والتحديث، ولو على نقيض الطبيعة والمألوف.



صفحة من مصحف بخط المبسوط

إن الحرية في الكتابة بدون ضوابط تؤدي إلى الاختلافات والفوضى، فتعسر القراءة أو تستحيل، إذ غدا لكلّ كاتب أشكال خاصة به قد يعجز هو نفسه عن فكّها. ويجدر ذكر الأسباب التي عرقلت الكتابة المغربية تبيانا وإنصافا.

إن رقعة الدول المغربية أضيق من المشرقية، ودولها أقلّ عدداً وأقصر أعمارا، ثم استيلاء الاستعمار الغربي حقباً من الزمان على أراضيها وعلى ثقافتها، ولكنّ الله أبى إلا أن يتم نوره.. فاستقلّت بعد استيلاب، وسارعت الخطى في مواكبة الحضارة العربية الإسلامية، ونافست شقيقاتها في مجال الخطوط والعلوم والفنون، ما انفكّت تتطلع إلى المزيد من الرقي، مع الحفاظ على أصالتها ■

لم نعثر إلى الآن على موازين نقطية للكتابة المغربية

المغاربة في رأي هوداس ينكرون الإنتاج المتماثل كالمصنوع آليا، فالخط حامل للخصائص الذاتية للكاتب، وهذا مدعاة لبروز التنوّع والابتكار.

الهوامش

1- هوداس: محاولة في **الخط المغربي** ، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، عدد 1966/3

2- انظر دراسة لمحمد شريفي : **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة** ، ص 298 ش، و، ن، ت،الجزائر 1982.

3- ابن خلدون : **المقدمة**، ص 745، دار الكتاب اللبناني - بيروت 1967 .

4- ابن الأبار: **التكملة**، طبعة مجريط، ص 364 .

5- المراكشي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، ص 373، مطبعة الاستقامة، القاهرة 1949

6- انظر نماذجها عند:

محمد المنوني: **الوراقة المغربية**، كلية الآداب، ص 13، الرباط ، رقم 1991/2 .

محمد شريفي: **اللوحات الخطية في الفن الإسلامي**، ص 276-280، دار ابن كثير ودار القادري، دمشق 1998.

سيمياء الحروف

د. عمر عبد العزيز

توطئة : يفرق البعض بين السيمياء وعلم الإشارة، وهذا يجعلنا فى وارد تصوير السيمياء باعتبارها إشارة تحل محل العبارة أو إشارة تعوض عن الكلام.. فقد ورد فى القرآن الكريم « وأشارت إليه قالوا كيف نكلّم من كان في المهد صبيا» مريم/29 ..

وكانت الكتابة ومازالت تشكيلا حقيقيا سواء من حيث القوانين الهندسية أو القابليات في التحوير والتدوير أو المحسنات البديعية المترافقة معها كالنقطة والشدة والمد والسكون.

ويقول محمد بن عبد الجبار النفري: «**من لا يدرك إشاراتنا تسعفه عباراتنا**» وفى الحالـتين تبـدو الإشارة أعمـق أثـرا وأكبر دلالـة مـن مجرد الـكـلام.. فالإشارة جماع المعاني الظاهر منها والمستتر.. إنها عبارة عن احتمالات قـادمة وتفسيرات غـائبة وبحـار زاخرة.. لـذلك اعتـدت العـرب بـالإشـارة واعتبروا أن علوم الحقيقة مدخل حاسم لعلوم الإشارة .. كما وجدوا أن الإشارة دليل على العلم المطبوع لا المكتسب.. لذلك كان الصوفي يكرر دوما :

العلم علمان مطبوع ومكتسب
والبحر بحران مركوب ومرهوب

ومن الأثر (إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب).. السكوت هنا ترميز للإشارة بمعناها الواسع.. فالصامت وفي داخله النظر والنور ليس شيطاناً أخرس بل هو راءٍ كبير.. يقول النفري أيضا فى هذا الجانب : (إن لم تقف على مالا ينقال تشتَّتَ فيما ينقال) وهو هنا يُقرن (مالا ينقال) بالصمت أو الإشارة.. فإذا كنت إشاريا فقد وصلت إلى الكمال.. أما إذا وقفت على (ما ينقال) وكنت رديف المغمغة فى الكلام والتكثر فيه فقد حاق بك الشتات والضياع .

لكن الإشارة بحسب مـا ذهـبنـا إليـه في عـلوم العربية والإسلامية ليست مطابقة للسيمياء بمفهومها الذى جاءت به الآداب الإنسانية والأوربية منها على وجه التحديد.. فالسيمياء لا تعنى الإشارة التي تحل محلَّ العبارة ولكنها تعنى منظومة من الرموز والدلالات التى تخرج من فضاء الشكل الواحد أو المعنى المحدد .. فإذا كنا نقرأ كلمة مكتوبة وذات معنى قاموسي محدد فإن إحالاتها السيميائية تسبح بنا من الشكل والصوت والاستنتاج وقابليات التغيير وما إلى ذلك .. أي أن الإحالات السيميائية أبعد مدى وأكثر تعقيدا من مجرد الرمز الإشاري .. فبوسعي أن أكتب كلمة (شجرة) على سبيل المثال ثم أبدأ فى تفكيك الأشكال والدلالات التى تخرج من أساس هذة الكلمة، فأحد البدائل بصرية وصوتية ومعنوية لاحدود لها.. أى أن الخيال والثقافة الخاصة هي التي تضفي على هذة الكلمه أبعادا متغايرة .. فالشجرة كلمة من أربع أحرف .. ثم أنها صورة ذهنية وتشكيلية لنبات معروف.. ثم أنها قد تكون نخلة أو دوحة باسقة أو نبتة صغيرة .. ثم أن لها تعبيرا صوتيا.. قد تكون الشجرة فى أرض يباب أو بجوار نهر.. وهكذا.

إن الدلالات التى تنبع من الكلام متعددة ومحمولة على أكف الخيال والتخييل .. لذلك فإن الناقد الشهير (رولان بارت) يتقرى النص خارج نطاق المناهج المعروفة في النقد الأدبي .. فقد كان يقيم صرحا جديدا على هامش التفكيك البنيوي والسيميائي للنص الأصلي وبهذا المعنى اقترن النقد لديه بعلم جمال الشكل وعلم جمال المضمون المأخوذين بواسع نظر الإشارة أو السيمياء .

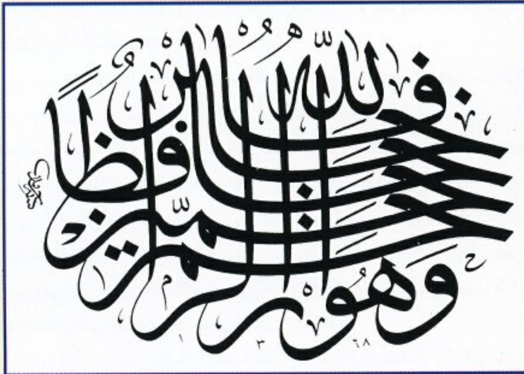
وعلى ذلك يرى (رولان بالات) أن المتلقي السلبي الموروث من آداب القرون الماضية يحل محله الخيال الخلاَّق الذى يحادث النص وينزاح به إلى أبعاد إبداعية جديدة.. وإذا كان هذا الأمر أساس في التلقي فإنه ضرورة جبرية في النقد.

من ذلك نرى أن السيمياء أبعد غورا من علوم الإشارة كما عرفناها في الآداب العربية ـ الإسلامية.

السيمياء والحروف

وقف الشيخ محي الدين ابن عربي على دلالات الحروف في آفاقها التشكيلية والصوتية والمعنوية، فأضفى عليها أحكاما وألف عليها الصفحات ، حتى أنه أفرد بابا كبيرا لهذا الأمر في المتن الكبير (الفتوحات المكية).. فالحرف شكل هندسي يستقيم على أساس معروف .. والنقطة هي مبدأ الحرف ومنتهاه.. أما الدائرة فإنها السياج الذي يحيط بالنقطة ويحيلهاإلى ميزان بصري ومعنوي وصوتي .. كيف ؟

يقولون إن حروف العربية في تراتب هندسي وميزان معلوم نبيل، أساسه النقطة ونصف الدائرة.. وعليه فإن المعيار أو القياس لتوازن هذة الحروف مستمدة من النقطة ونصف الدائرة (راجع إن شئت رسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفا) وعليه فإن الحروف العربية محكومة سلفا بهذا المعيار



لوحة بخط حامد الآمدي

الهندسى الصارم.. أما النقطة فإنها الأساس، لأن أي خط مستقيم لا يعني في المحصلة سوى نقطة تحركت في الفراغ، إنها عمل هندسي للنقطة.. أما الدائرة فليست سوى نقطة تكابرت.. فإذا ما تصاغرت رجعت مجددا إلى أصلها (النقطة).. يقول أحدهم تعبيرا عن ذلك.. (ملأت جهات الست منك فأنت لي .. محيطى وأنت مركز نقطتي) .. يقصد أن النقطة والمحيط إنما هما تعبير عن فيض إلهى يملأ كل هذة الجهات .. لذلك فإنهم يقرنون النور الإلهي بالشمول فهو يملأنا من كلا الجهات .. فالأنوار الربانية تحيط

* صحفي وناقد فني، يمني مقيم في الإمارات

بك من اليمين واليسار ومن الأمام والخلف ومن أعلى وأسفل .. أي من الجهات الست .. وعليه فإن الدائرة تحيط بالنقطة من كل مكان فيما تستمد الدائرة قوتها الروحية من المركز ولها أن تصل إليه بأنصاف الأقطار أو بالروح المعنوية .

إلى هنا الحديث عن شكل الحرف ودلالته فى المعنى والمبنى.. وسنرى أيضا أن للصوت ذات الدلالة السيميائية، فالألف هو أول الحروف ويصدر عن جوف الفؤاد منتشرا في الأثير ودونما عوائق.. أي أنه لاينقطع فى طريق سيره وصدوره عن دواخل الإنسان. لكننا سنجد الباء وقد انقطعت عند الشفتين.. وقس على ذلك بقية الحروف، فلكل حرف علاقة محددة بالإنسان من حيث صدوره عنه.. وله علاقه محددة بالأثير.. هذه العلاقات ليست صدفية بحسب الشيخ محي الدين ولكنها دلالة عن أصل واحد وعن فكرة جوهرية تحكم ميزان الحرف شكلا وصوتا.. ولايقف البحث عن هذا الحد فللحروف ميزانها العددي الذي إليها تنتسب ومنها تستمد القوة.. فالألف واحد والباء اثنين والجيم ثلاثة والدال أربعة وهكذا .. وهذه المؤالفات بين الحروف والأرقام ليست مصادفة أو مجرد مقاربة شكلية، بدليل أن الأوائل قاموا بتصحيح ما أسموه بالخواتم أو المربعات النبيلة التي تضع الحروف والأرقام فى علاقات رياضية منطقية، وقد عبروا عن ذلك بالتناسب النبيل أو المؤالفات الموسيقية بين الأرقام التي يمكن أن تحل محل الحروف أو العكس.. وقد استطرد علماء (السبيرنيتيكا) المعاصرين على هذه الفكرة وهم يعممون المبادئ الأولى لمعالجة المعطيات إلكترونيا فيما يسمى بآليات عمل الحاسوب.. وبدايتها المربعات السحرية MAGIC SQUARE، ولايقف الشيخ ابن عربي عند السواكن في الحروف بل يبحث عن الدلالات السيميائية في الحركات مختصرا، كل ذلك نجده عند مراجعة متأنية للجزء الأول من كتابه الكبير (الفتوحات المكية).

التشكيل والحروف

التشكيل هو مبتدأ الحرف لأنه التعبير الأول عن الصوت، وهو - أو كتابة الكلام - كان أول تعبير سيميائي .. يقول الرائد الكولومبي (ماركيز) في مطلع روايته الشهيرة (مائة عام من العزلة) : «جاءت عائلة غجرية وسط صخب من طبول .. كانت الأشياء بلا أسماء وكان يشار لها بالبنان للتعرف عليها» .. وبهذا القول نرى أن لغة الإشارة كانت المقدمة للتشكيل حيث بدأت الهيروغليفيا أو الكتابة التعبيرية خارج الحروف، ثم جاءت الحروف لاحقا.. وكانت الكتابة ومازالت تشكيلا حقيقيا سواء من حيث القوانين الهندسية أو القابليات في التحوير والتدوير أو المحسنات البديعية المترافقة معها كالنقطة والشدة والمد والسكون.

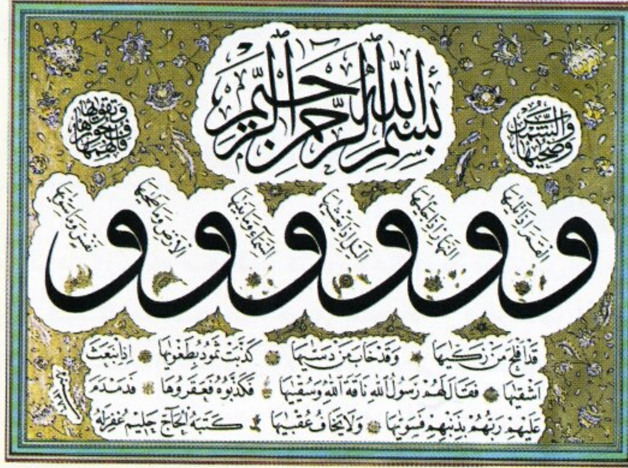
وتتميز الكتابة العربية بخصوصيات هامه أبرزها:

- أن الصلة بين المكتوب والمنطوق .. أو بين الصوت والصورة صلة ذات طابع متصل ومنفصل فى آن واحد .. بمعنى أن ما يكتب في العربية ظاهرا ليس كامل الأبعاد الصوتية للكلمة، ذلك أن كل حرف مكتوب يحتمل تسع حركات غير مكتوبة على التوالي: الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمد والفتحتين والكسرتين و الضمتين، ومثل هذا الأمر لانكاد نجده في اللغات الأخرى التى حركاتها حاضرة في أساس المكتوب فيما يعرف بالصوتيات وهى الـ A.E.I.O.U

- إن الكتابة العربية تتميز بمطواعية ومرونة تشكيلية فريدة ذلك أنها التعبير الأشمل عن فكرة التنزيه والتي تعني في الإسلام تباعد التشكيل عن التشبيه بتصوير مخلوقات الله.. فالكتابة العربية تصور العالم وتجليات القدرة الإلهية بالكلام فحسب فيما تفتح للفن التشكيلي آفاقا واسعة للتجريد من خلال الاستثناس بالزخرفة والمنمنمة عبر التنقيط والتصوير المجرد لعالم النبات المستوعب زخرفيا .

- في فن الأرابسك يتم توظيف الحروفية في سياق التداعيات الخطية القادمة من لا بداية والذاهبة إلى اللانهاية .. إن هذة الفكرة الجوهرية تجعل من الحروفية العربية مشروعا ينطلق بصريا دون حد أو حدود .. قال تعالى «قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا» الكهف/109.

هذة التعبيرية المفتوحةعلى المدى نجد تمثيلها الملموس في أنصاف الأقواس وانسيابية الخطوط، والحراك الديناميكي صوب الأفق وهي خاصية ينفرد بها الخط العربي.



لوحة لحليم من كتاب «فن الخط»

الحرف والموسيقى

كما أن لكل فن غنائيته الخاصة فللحروف العربية غنائيتها المباشرة والمستترة، فالتوقيع التراتبي للخطوط وتكرار اللازمة واستخدام الزخرفة التكرارية تجعلنا في وارد مشاهدة الموسيقى البصرية التى كالمقام الخماسي يعيد تكرار اللازمة وصولا إلى حالة من الإنخطاف أوالتطهر.. نوعا من الذوبان في المرئي الذي يتوق للمتناهي.

ومن الناحية الجمالية نسمع صدى الموسيقى في كامل العمارة الإسلامية بأقواسها وفضاءاتها المفتوحة وحروفياتها التي تحاصرك من كل الجهات حتى يخيل إليك أنك في لحظة استماع حقيقي لموسيقى سمفونية بالرغم من جلال الصمت .

أما حالات اللاانتظام الذي يفضي إلى الانتظام في فنون الأرابسك فإنها بعدٌ آخر من معادلة الفن الشعبي الذي يستمد جذره من مقولة التنزيه، ويفيض بتجاربه على الحياة الشعبية العربية . الإسلامية المسحوبة على هذا التراث الكبير والجواب الناجز.

تجارب معاصرة :

يتشرب الفنان العربي هذا التعليم التاريخي بطرائق مختلفة، ويحاول الكثيرون إعادة إنتاج الماضي وتأصيل المؤصل، فيما ينزع آخرون إلى تنويعات جديدة .

وفي السنوات الأخيرة بدا جليا أن تيارا حروفيا يتبلور في أساس التشكيل المعاصر ويحاول اختزال المعنى المجرد للكلام وتذويبه في المزاج البصري الصرف .. ولهذه التجربة أبعادها كما أن لها ما لها وعليها ماعليها فيما نحن بصدده هنا .

وخلاصة القول أن الحرف العربي حمَّال أوجه في المعنى كما المبنى .. وحتى يمكننا تفجير طاقات إضافية خلاقة فلا بد من الشروع في التأصيل النظري والاستيعاب الجمالي لهذا الحرف والتباعد في آن واحد عن (الأسلوبية الواحدية) أيا كانت ومهما بدت مبهرة .

لا إجابة محددة حول قابليات الممكن .. ولا استنفاذ حقيقي وشامل لطاقات الحرف العربي .. ومازال الطريق مفتوحا للمزيد من العطاء الذي يفيض بكأس حلاوة التجريب والظن المعرفي والممارس ■

يمكن تعريف الكلمة (Semiotica) باللغة العربية باعتبارها علماً للإشارة تفيض بدلالات متنوعة. فالكلمة بحسب الرؤية الإشارية تتقمص أبعاداً ذهنية وبصرية ، يحددها مزاج المتلقي، ولا يقف الأمر عند حد ترجمة الكلمة إلى صورة ذهنية مباشرة بل إن الصورة الذهنية المباشرة قد تتحول إلى دلالات أخرى، وقد أمعن الناقد رولان بارت في استخدام هذا المنهج في نقد الأعمال الفنية، حيث لم يكتف بتفكيك عناصر النص إلى مدخلاته الأولى لاستجلاء ضعف أو متانة هذه المدخلات، بل إنه أعاد بناء النص بحيث وضعنا أمام نقد جديد سمته الأساسية مقابلة الإبداع بالإبداع . من ذلك نستنتج أن (Semiotica) هي بمثابة علم جمال الشكل والدلالة معا، باعتبار أن الشكل لاحدود له، والدلالة لاحدود لها، وعلم الجمال يعدُ الوعاء الأوسع لمازجة هذين البعدين في القراءة النقدية الإبداعية.

خطوط المتنوعة

بسم الله تيمنا بذكره القديم انه سميع الدعاء

قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه اول ما كتب القلم بسم الله الرحمن الرحيم فاذا كتبتم كتابا فاكتبوه في اوله

رب انزلني منزلا مباركا وانت خير المنزلين

قال ابو المظفر يجب على الاصاغر ان يخدم على الاكابر فعلا وقولا

اكرموا اولادكم بالكتابة فان الكتابة من اهم الامور واعظم السرور وصدق علي وولي

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلم اخو المسلم لا يظلمه ولا يخذله ولا يحقره التقوى ههنا ويشير الى صدره ثلاث مرات بحسب امرئ
من الشر ان يحقر اخاه المسلم كل المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه ان من احبكم الي احسنكم اخلاقا صل وسلم على نبي الرحمة اجمعين

بسم الله تيمنا بذكره القديم انه سميع الدعاء

قال عليه السلام احب البلاد الى الله مساجدها وابغض البلاد الى الله اسواقها اوصيكم
بتقوى الله في السر والعلانية وبقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاصي والآثام ومواظبة الصيام

هو الله العزيز الغني المغني المعين والفتاح والنجاح تقدست اسماؤه وتتابعت نعماؤه وترادفت آلاؤه وتناثر احسانه

رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الاحاديث فاطر السموات والارض انت ولي في الدنيا والآخرة توفني مسلما والحقني بالصالحين

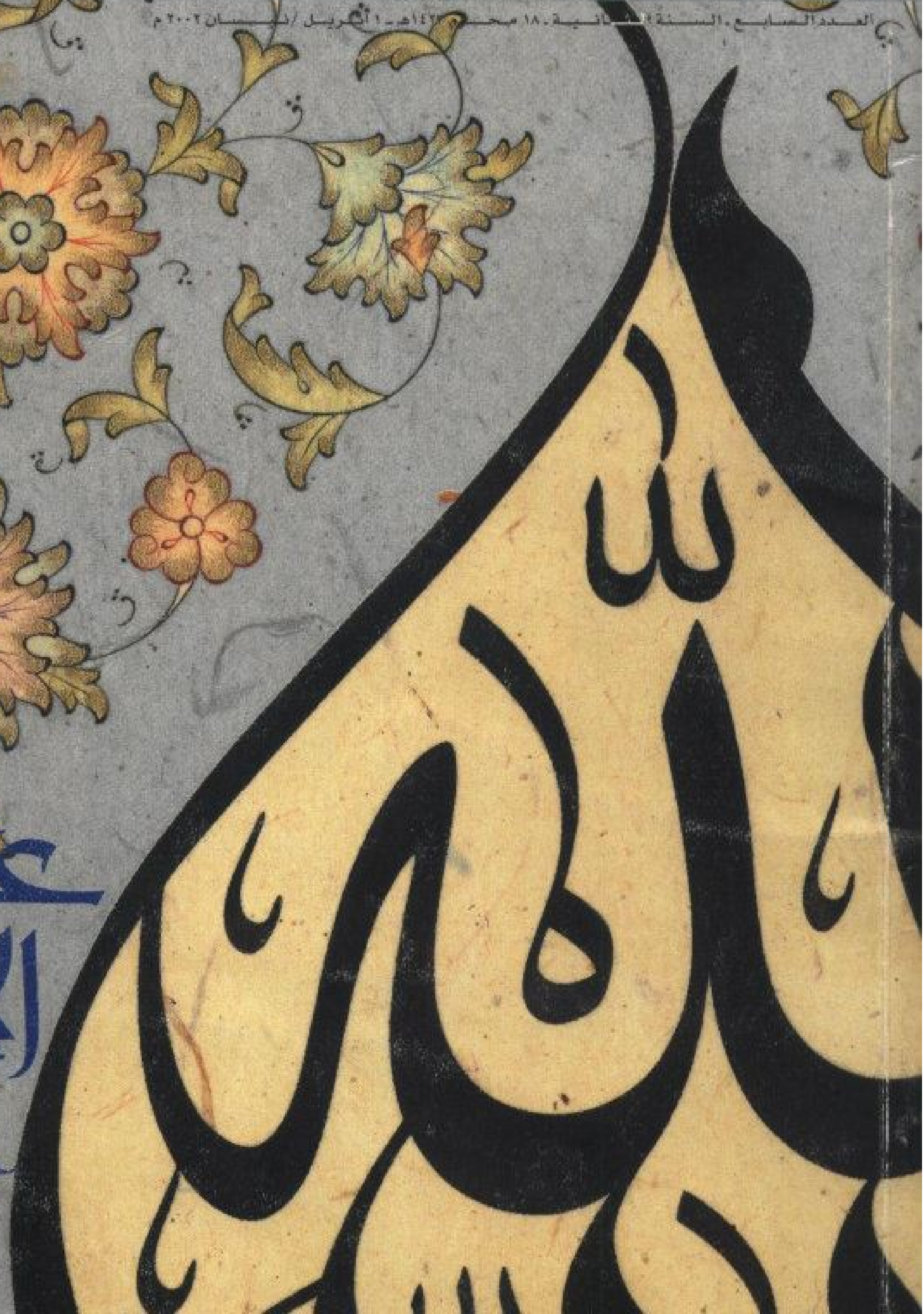
رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الاحاديث فاطر السموات والارض انت ولي في الدنيا والآخرة توفني مسلما والحقني بالصالحين

كتبه الفقير موسى عزمي المعروف بحامد الآمدي حامدا لله تعالى ومصليا على نبيه محمد وآله اجمعين ١٣٨٩

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد السابع . السنة الثانية . ١٨ محرم ١٤٢٣هـ - ١ أبريل / نيسان ٢٠٠٢م



عودة الإتقان العثماني

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد السابع ـ السنة الثانية ـ ١٨ محرم ١٤٢٣هـ ـ أبريل / نيسان ٢٠٠٢م

تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:

Adobe Indesign 1.5.2 b

الحرف المستخدم

Axt Manal- Axt Manal Bold

فرز الألوان:

مؤسسة الخطوط الملونة - دبي

الطباعة والتوزيع:

مؤسسة زعبيل للطباعة والنشر - دبي

خط العناوين:

صلاح شيرزاد وتاج السر حسن

الصور:

أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:

خوذة مرصعة من القرن السادس عشر -

متحف توب كابي - اسطنبول

الغلاف:

جزء من لوحة للخطاط محمد أوزجاي

وزخرفة فاطمة أوزجاي

هدية العدد:

لوحة للخطاط محمد أوزجاي

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ ـ دبي ـ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف: ٢٧١٠٤٥٨ ٤ ٩٧١، براق: ٢٧٢٨٨٧٨ ٤ ٩٧١

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878

حُرُوفٌ... ونقاط

لاأقول جديداً حين أذكر أن الخط العربي كموضوع مبني على أساسين لا ثالث لهما، وهما: **الجانب المرسوم، (التطبيقي)** والذي هو جوهر الموضوع، **والجانب المعلوماتي (النظري)** الذي لا بد منه في بيان الحقائق التاريخية و النظريات الجمالية وما يرافقهما من سرد السير والأحداث، لأجل الحفاظ على مسيرة هذا الفن بشكل سليم، وتحقيق التطور المنطقي له. وهو بذلك إسناد للجانب الأول.

وبالرغم من أننا نعمل في مجال الإصدار الذي يفترض أن يكون التركيز على الجانب العلمي النظري، إلا أننا نرى وجوب تحقيق التوازن بين الجانبين معاً وبالأهمية نفسها. وانطلاقاً من هذه الرؤية فإننا نسعى إلى إظهار الصور والنماذج المرسومة بأوضح شكل وأجود نوعية بسبب أن العملية الخطية وما يتبعها من زخارف وتقنيات أخرى تعتمد على تفاصيل دقيقة يجب إظهارها، وألوان يجب الحفاظ على نقاوة درجاتها بما لا يقل عن مستوى وضوح الأصول. وإلا فلن تتحقق الفائدة بشكل تام. ونحن إذ نتحسر على تدني مستوى الوسائل الإيضاحية والصور المنشورة في كتبنا الفنية وخاصة تلك التي تتعلق بالخط العربي، وتخلفها عن مثيلاتها من المطبوعات الأجنبية. لا نسمح لأنفسنا أن نتخلف أيضا في الوقت الذي نملك الأجهزة والتقنيات المتقدمة ومن ورائها الخبرات العالية.

عندما اشتغلنا على ملف هذا العدد وردتنا صور كثيرة لأعمال الأخوة أوزجاي، منها على شكل شرائح ملونة (slides) مصورة بشكل حرفي من حيث النقاوة وتوزيع الإضاءة، ومنها محفوظة على الاسطوانات المدمجة (CD) وأغلبها عالية النقاوة، وكذلك حصلنا على أصول بعضها فاعتمدنا المسح الضوئي (scaning) في تصويرها، فبلغ الملف (٢٦) صفحة، وكان بالإمكان أن تزيد أكثر. في الوقت الذي لم نستطع في الأعداد السابقة أن نتوسع في ملفات الخطاطين الأساتذة بسبب معاناتنا في الحصول على الصور الجيدة ذات المواصفات الفنية العالية. فقد تم تزويدنا ببعضها بتمنّع من قبل من يملكها، أو بكثرة ولكن من قبل الذين لا يملكون النوعية الجيدة. فكم وصلنا من صور مستنسخة بـ(photocopy) وبالأسود والأبيض أو حتى لو كانت ملونة. و وصلتنا كذلك صور مهزوزة، أو غير متساوية الأبعاد، أو رديئة الإضاءة، وأغلبها مصورة من قبل هواة لا يملكون معلومات عن فن التصوير الفوتوغرافي بشكل مهني وبكفاءة عالية. وحتى لو كان بعض هذه الصور تحمل خطوطا جيدة ولكن يتعذر نشرها بشكل مقبول مطابقا للحد الأدنى من شروط مجلتنا. مع العلم أننا نعالج جميع الصور - التي هي أصلا جيدة - بالحاسوب لعدة ساعات لكل واحدة منها.

رئيس التحرير

المحتوى

الأسلوبيّة في الخط العربي

د. صلاح الدين شيرزاد*

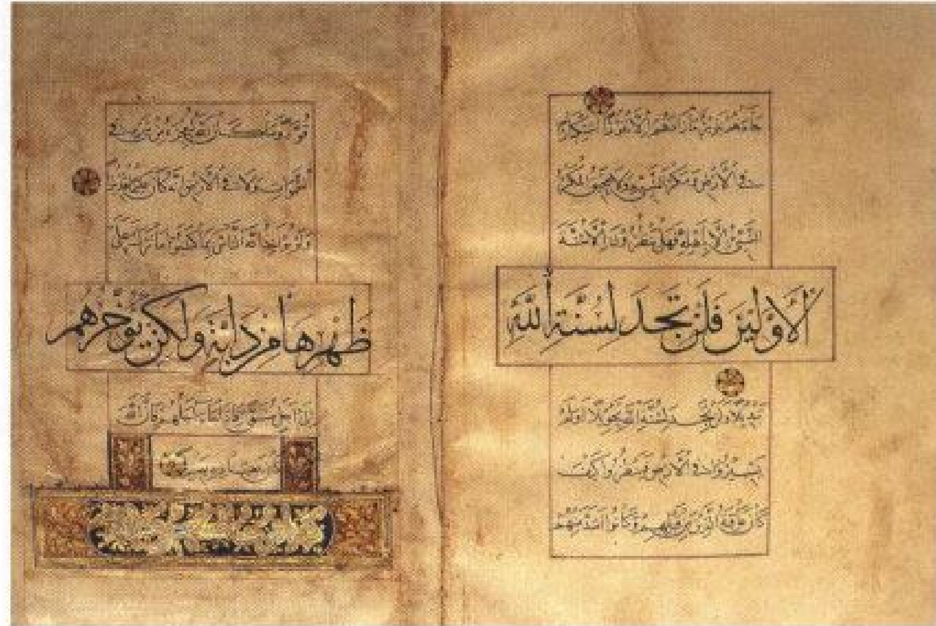
كانت الملَكات الفردية والقدرات الإبداعية عند الخطاطين (الكاتبين/المحررين) وراء ظهور الملامح الفنية على الكتابة العربية في القرن الثاني للهجرة، فعندما اشتغل هؤلاء بالكتابة ونسخ المؤلفات، اطلعوا على التحول الكبير الذي طرأ على طريقة تفكير العلماء في شتى المجالات عند بداية ازدهار الحضارة الإسلامية. ولعل للدراسات اللغوية، من بلاغة وأدب ونقد وما فيها من مباحث جمالية وأوصاف أدبية النصيب الأكبر في بعث الرغبة لديهم في تجميل الكتابة وتحسينها، لاسيما كتابة (المضامين المهمة) وعلى رأسها الآيات القرآنية.

فبعد أن تحتم على قارئ القرآن أن يجود تلاوته سواء بتحسين الصوت أم بتجويد الأداء، وبعد أن اشتغل العديد من البلاغيين والنقاد بإظهار لطائف التعبير القرآني وبيان إعجازه، وجد الخطاط أن دوره قد حان لتجويد خطه بما يتناسب مع علو شأن كلام الله تعالى وهو يكتبه في صفحات المصاحف أو على جدران المساجد والمدارس والقصور. ومنذ ذلك الحين استمر الخطاطون في تجميل أشكال الحروف، كل وفق قدراته وذوقه. إلاّ أن النظام العام السائد بين أهل ذلك الزمان كان يحتم عليهم اتخاذ النموذج الأمثل والتقيد به، والاقتداء بطرائق الأئمة، كما كانت الحال مع شتى العلوم، ومنها علم الفقه الذي كان الأوسع انتشاراً بين الناس، لكونه يتناول جميع النواحي الحياتية عند المسلمين، بعكس العلوم الأخرى ذات الطابع التخصصي، وبالإضافة إلى نزوع العامة إلى الانضباط تحت نماذج الأئمة، كان هناك عامل آخر ساعد على ظهور نظام المرجعية في الخط، وعدم ترك أشكال الخطوط تستمر في تكاثرها على أيدي عامة الخطاطين، وهو عامل ارتقاء مزاولي الخط إلى المراتب العليا في وظائف الدولة، فالكتابة كانت تمارس في الدوائر الرسمية ومرافق الدولة بشكل كبير، لدواعي الحاجة، ووفرة المواد مثل الورق.

فالمكاتبات التي كانت تقام من قبل الخليفة والوزراء وباقي الموظفين، هي عمليات لا يمكن الاستغناء عنها أبداً، ثم إن رجال الدولة الكبار كانوا يحرصون على امتلاك دور الكتب (الخزانات)، ويجلبون إليها خيرة الخطاطين والنساخ والمزخرفين، وحتى المصورين والمجلدين، بالإضافة إلى المؤلفين والمترجمين؛ للعمل على إنماء هذه الدور في أوقات قياسية، ولئن كانت هذه الدُّور من الممتلكات الخاصة لأولئك الرجال والحكام، فإنها تكاد تصطبغ بالصفة الرسمية بسبب نفوذ أصحابها ووفرة الإمكانات المادية لديهم.

ومن حسن الحظ أنه كان يتم اختيار أمهر الخطاطين وأحسنهم لهذه المهمات، وكتب التاريخ حافلة بذكر الوقائع التي تبين أن أصحاب الشأن كانوا يقربون أهل المهارات والإبداع إليهم، بل كانوا يتبارون فيما بينهم لاستجلاب الأحسن والأشهر.

لا نكاد نشير إلى أحد الأعلام في جميع المجالات حتى نجد أنه دعي للعمل لدى حاكم أو ذي نفوذ وشأن إن لم يتنقل بين



● صفحتان من جزء المصحف، نقرأ في آخرها توقيع ياقوت المستعصمي محفوظة بمتحف طوبقابوسراي باسطنبول

* خطاط وباحث من العراق مقيم في الإمارات

عدد منهم. وهكذا فإن الخطاط (**الأستاذ**) الذي يمتلك قدرات شخصية مميزة، صار مكانه قريباً من رجال الحكم، وبالتالي أصبح بشكل جزءاً من نظام الدولة، ولذلك كلّه صار مرجعاً للخطاطين. وحتى أسماء أقلام الخطوط نجدها قد تحددت وفق الأحجام والأشكال التي استخدمت بشكل رسمي في الدوائر العليا للدولة، مثل خطوط الطومار والتواقيع والسجلات..

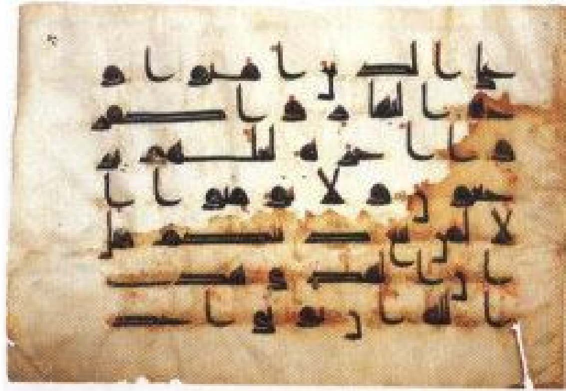
وإذا ما توصّل بعض من هؤلاء البارعين والفنانين من الخطاطين إلى صور وأشكال جميلة للكتابات، وضعوا هذه الأشكال داخل قوالب مصاغة، وأخضعوها لمقاييس ثابتة (نسبة الألف عند **ابن مقلة**، والنقاط فيما بعد) و سرعان ما يقدم الآخرون على الاقتداء بهم والكتابة على شاكلة طرائقهم. حتى أدّى ذلك إلى توقف عامة الخطاطين عن استحداث ما يحلو لهم، لأنهم قد اكتفوا بما استقر عند الأساتذة و مقلديهم من بعدهم. والذي يلفت النظر أن هذا الأمر لم يحدّ من تكاثر الصور والأنواع فحسب، إنما حصل انكماش واختزال في التعددية، وخاصة فيما بين الأشكال المتشابهة، حتى وصل الأمر إلى تراجع العدد الكبير من أشكال الخطوط إلى ستة فقط، والتي سميت **بالأقلام الستة** بالإضافة إلى الخط الكوفي وأشكال محلية هنا وهناك.

فمثلاً لو أخذنا أشكال الخطوط التي ذكرها **الطيبي** في كتابه (**جامع محاسن كتابة الكتّاب**)[1] والتي بلغت ١٦ شكلاً مستخدماً في زمن **ابن البواب** (ت ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م) فنجدها قد استقرت على ما سمي بـ (**الأقلام الستة**) في زمن **ياقوت المستعصمي** (ت ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨ م)، ثم ما لبث أن أهمل بعض من هذه الأقلام أيضاً في العصور المتأخرة، مثل الريحان والرقاع والمحقق مقابل ظهور أنواع جديدة كالتعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة. وما زلنا نستثني الخط الكوفي وخطوطاً محلية أخرى كالمغربي و السوداني (**تمبكتو**) مثلاً.

من هذا التقديم الذي يبين توجه الخطاطين نحو الابتكار اللامحدود في صور الحروف في بداية الأمر، ثم بعد ذلك تقليدهم لطرائق الأساتذة، والالتزام بالأشكال والقوالب التي تحدّدت فيما بعد، نستطيع أن نلقي الضوء على دور الأساليب في فن الخط العربي.

الأسلوبية في فن الخط العربي

إن الخطاطين الأوائل العرب منهم و غير العرب من المسلمين قد امتلكوا الحس الفني، وتحرّوا مواطن الجمال في أعمالهم، نظراً لما عايشوا من الدراسات الجمالية في الأدب، ولما شاهدوا من المنشآت المعمارية الفنية المشيدة على القواعد الجمالية المتوارثة بين الأمم. ولكنهم في الوقت نفسه اتخذوا من التقليد والالتزام بالقوالب والقواعد منهجاً عاماً لهم، فكانوا يحرصون على حفظ المعادلات والصيغ الموروثة من الأولين، بعد اقتناعهم بمثاليتها. هذه العادة قد لزمت الخطاطين بشكل تام، كما لزمت باقي أصحاب المهن والحرف والفنون حتى عهد قريب، ولكن الخطاطين قد استمروا عليها حتى الآن، لكن بدرجات متفاوتة. لذا فإننا خلال تاريخ الخط العربي الطويل الذي يمتد أكثر من ألف عام، لا نلقى عناءً في تحديد الأساليب التي تحركه فن الخط في دائرة تما لشدّة ضيق هذه الدائرة، ومن ثم بسبب



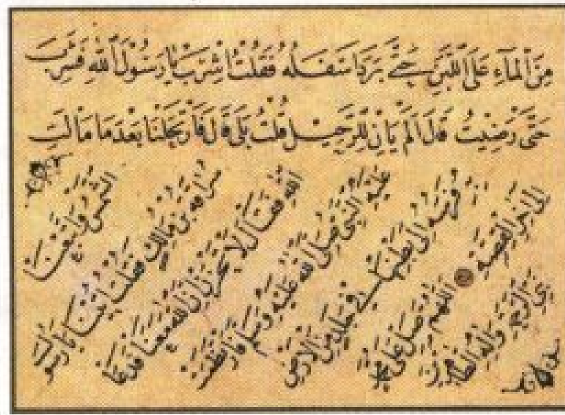
محدودية الأساليب. وكذا كانت الحال بالنسبة إلى كثير من فنون الأمم الأخرى؛ فأساليب فن التصوير مثلاً في الغرب كانت أيضاً محدودة ومعدودة منذ العصور الإغريقية، والبيزنطية، والأوربية في عصر النهضة، إلى أن حلّ القرن التاسع عشر الميلادي، حيث تم كسر النمطية والتقليد، فعندها ظهرت عشرات الاتجاهات والأساليب والمدارس، ولازالت في توالد..

إن من أهم العوامل الفعّالة والمسبّبة في التوحد الأسلوبي هذا، هو التوحد المكاني الذي تجلى في توجه الخطاطين الأساتذة نحو التجمع في المراكز التي أصبحت مواقع تأثير أحادي المسار. ويضاف إلى ذلك النزعة التبعية لدى الخطاطين، كما لدى الآخرين، وبذلك نشأت المرجعية المركزية.

حسن الخطاطون الكتابة العربية متأثرين بالدراسات اللغوية التي اشتملت على المباحث الجمالية والأوصاف الأدبية البلاغية.

عنصر التمركز

كان انتشار العالم الإسلامي وتوسعه الهائل في القارات الثلاث خلال حقبة زمنية قصيرة بالرغم من بدائية وسائل الاتصال آنذاك سبباً في ظهور العديد من المراكز الكبيرة التي غالباً ما تكون عواصم للأقاليم، أما بقية المدن فقد خَفت أدوارها إلى حد كبير، حتى لو كانت إحداها هي العاصمة قبل ذلك بقليل، إذ يتسرب منها العلماء والكتّاب وأصحاب الفنون والمهن متمركزين في العاصمة القائمة، لذا قلّما نسمع بنشاط ذي شأن بعيداً عن العواصم، حتى هذه العواصم العديدة للأقاليم المختلفة لم تحظ جميعها بالامتيازات نفسها، نظراً إلى حالة القوة أو الضعف التي كانت عليها الأقاليم. فبات لا يمكن العثور على المتفوقين إلا في المراكز، ففي دمشق عاصمة الأمويين كان **خالد بن أبي الهياج** (توفي في بداية العصر الأموي)، ثم **مالك بن دينار** (ت١٣١هـ/ ٨-٧٤٩م)، **فقطبة المحرر** (ت ١٥٤هـ/ ٧٧١م) وفي بغداد عاصمة العباسيين كان **ابن مقلة** (ت٣٢٨هـ/ ٩٤٠م) **وابن البواب وياقوت المستعصمي**. وفي القاهرة كان **عبد الرحمن الصائغ** (ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤١ م) **ومحمد بن حسن الطيبي** (توفي في الربع الأول من



• جزء من لوحة بخط محمد أمين (من كتاب فن الخط)

القرن العاشر الهجري). وفي إسطنبول استقر **الشيخ حمد الله** (ت ٩٢٦ هـ/١٥٢٠م) بعد أن شب في أماسيا و**الحافظ عثمان** (ت ١١١٠هـ/١٦٩٨ م)، و**اسماعيل الزهدي** (ت ١٢٢١هـ/١٨٠٦ م)، وأخوه **مصطفى الراقم** (ت ١٢٤١هـ/١٨٢٦ م)، و**سامي** (ت ١٣٣٠هـ/١٩١٢م)، و**شوقي** (ت ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م)، و**حليم** (ت ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)، و**حامد** (ت ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).. إلخ.

النزعة التبعية لدى الخطاطين وتمركز أساتذتهم في العواصم أدى إلى التوحد الأسلوبي في الخط العربي.

المرجعية المركزية

كان كل واحد من هؤلاء الخطاطين الذين ذكرناهم «إماماً» في عصره، فعندما يُجري أحدهم تحسيناً على الحروف أو على الأسلوب، فما يلبث بقية الخطاطين أن يسيروا وفق مستجداته وإن كان بعد حين، و حتى أن رجال الحكم والمتنفذين في مختلف الأقطار كانوا إذا رغبوا في إنجاز عمل خطي ذي شأن، بعثوا إلى اسطنبول لاستقدام أحد الخطاطين الكبار للقيام بتلك المهمة. فإذا قلنا إن تكليف الخطاط **شفيق** (ت ١٢٩٧هـ/١٨٨٠م) لإنجاز الكتابات على قبة الصخرة بالقدس، وإرسال الخطاط **عبد الله الزهدي** (ت ١٢٩٦هـ/١٨٧٩م) إلى المدينة المنورة عام ١٨٥٨م لكتابة الخطوط في المسجد النبوي الشريف قد تم من قبل السلاطين العثمانيين أنفسهم، فإن فؤاد الأول ملك مصر قد أوفد رسولاً إلى اسطنبول بغية اختيار خطاط لاستقدامه إلى القاهرة، وتكليفه بكتابة مصحف وزخرفته مع وجود مجموعة من الخطاطين المصريين الجيدين آنذاك. فتم اختيار الخطاط **عبد العزيز الرفاعي** (ت ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م) و كان قدومه إلى القاهرة عام ١٩٢٢م، وبعد إنجازه العمل في المصحف استقر هناك ليعلم في المدارس وينجز أعمالاً خطية كثيرة حتى آخر سنة من عمره حيث رجع إلى إسطنبول ليرحل عن الدنيا بعد قليل.

خطوط الخطاطين كان الاختلاف في الغالب نتاج انقطاعهم عن متابعة الأسلوب النموذجي السائد في المركز، أو بسبب محدودية قدراتهم الشخصية.

وفي عام ١٩٥٥م استقدمت الحكومة العراقية الخطاط التركي **ماجد آيرال** (ت ١٣٨١هـ/١٩٦١م) ليعلم الخط في معهد الفنون الجميلة ببغداد لمدة أربع سنوات وحتى عام ١٩٥٩م في الوقت الذي كان الخطاط **هاشم البغدادي** موجوداً.

ولذلك نجد أن مركزية - الأسلوب كانت - هي السائدة على مر العصور، وكل خطاط أينما كان يمد ببصره إلى نتاج الأساتذة في العاصمة «**المركز**» ليقتفي آثارهم ويسير على طريقتهم، ولكن هل وصلت نماذج الأساتذة إلى جميع الخطاطين بشكل كافٍ؟ ذلك ما لم يتحقق دائماً.

ولذلك نشأ التباين في الأسلوب بين هذه المجموعة من الخطاطين المنقطعين و بين الأساتذة الأئمة.

ويمكننا إضافة سبب ثان إلى هذا التباين، وهو قصور الإمكانية عن متابعة الأسلوب النموذج مهما واتت الخطاط فرصة التعقب أو التعليم المباشر، وهذا ما يندرج تحت باب (الفروق الفردية)، و يتجلى هذا العارض عند الخطاطين الأخوين **عمر وصفي** (ت١٣٤٧هـ/١٩٢٨م) و**محمد أمين** (ت١٣٦٤هـ/١٩٤٥م). فهذان الأخوان اللذان نشأا في بيت واحد وبيئة واحدة، ثم تتلمذا على يد أستاذ واحد، هو **سامي أفندي**، اختلفا اختلافاً واضحاً في خطيهما، فلئن كانت خطوط **محمد أمين** تصنف ضمن أسلوب **سامي أفندي**، فإن في خطوط أخيه اختلافاً لا تخطئه العين. ولا مجال أن يظن أحد بأن ذلك الاختلاف كان أمراً مقصوداً من **عمر وصفي**، لأننا نعلم أنه كان يلجأ إلى أخيه **محمد أمين** للقيام بعمل التصحيح وإضافة اللمسات النهائية إلى بعض خطوطه. أي أنه كان يهدف إلى أن تكون خطوطه على شاكلة خط أستاذه ومجموعة تلاميذه، وفي ذلك اعتراف ضمني بقصوره في تحقيق ذلك بنفسه بشكل تام.

وبناءً على ما مر يمكننا القول: إن ما يظهر من اختلاف في الأساليب في رسم الحروف أو تنظيم الكلمات ليس توجهاً مقصوداً بقدر ما هو نتاج انقطاع عن الأسلوب النموذج، أو قصور في القدرة على اتباع القدوة.

ولذلك نجد أن كثيراً من خطاطي الأمصار الذين ظلوا بعيدين عن المراكز و تبوؤوا مكانة الأستاذية في بلدانهم لم يترددوا في تعديل أسلوبهم عند أول فرصة سنحت لهم للاطلاع على نماذج من أعمال الأساتذة في المراكز.

فإذا بدا لنا أن الخطاطين في القرنين الأخيرين في العراق مثلاً كان لهم أسلوب خاص بهم وكذلك في مصر والشام، فهذا لا يعني أن ذلك كان بمحض اختيارهم، أو كان طابعاً محلياً قد صبغ أساليبهم. ويدلنا على ذلك أن أياً منهم إذا ما واتته الفرصة وسافر إلى اسطنبول مركز الخط و مقر الأئمة في ذلك الوقت واتصل بالخطاطين الأساتذة هناك، لعاد متأثراً



• لوحة بخط الخطاط ابراهيم الرفاعي (من حلب)

• خط النسخ لشوقي من لوحة ضمن مجموعة أمين بارن باسطنبول (قياس اللوحة كاملة ٢٣,٥×٣١ سم)

بهم، ليهرع الآخرون من حوله إلى التحول إلى الأسلوب الجديد اعتقاداً منهم أنه هو الأسلوب الأمثل الذي يجب أن يسود. ولنأخذ مثالاً الخطاط الحلبي **إبراهيم الرفاعي** عندما أطلعه الخطاط **كامل فارس** على صور لأعمال الخطاطين العثمانيين كان قد صورها هناك وجلبها معه إلى حلب، أدمعت عينا **إبراهيم الرفاعي** وقال: «**لو قُدِّر لي أن اطلع مبكراً على خطوط العثمانيين بشكل وافٍ لتحسَّن خطي كثيراً**».

ونستنتج من هذا التصريح أمرين:

الأول اعترافه بالمرجعية للخطاطين العثمانيين المتمركزين في إسطنبول.

والثاني أنه يعتبر عدم تشابه خطه مع خطوطهم من باب الضعف عنده والتأخر عن مستوى الأساتذة. وللسبب نفسه كان يحرص كل مقتدر على السفر إلى إسطنبول، كما فعل الكثيرون من الخطاطين. وكان أقربهم إلى أسلوب خطاطي إسطمبول (المركز) أكثرهم حصولاً على اللوحات الخطية أو المصورات.

وكان الأستاذ سيد إبراهيم (ت ١٤١٤هـ/١٩٩٤م) يشيد دائماً بفضل الخطاطين العثمانيين على الخط العربي ويبدي أسفه لانصراف الأتراك عن الحروف العربية.

وفي أيامنا حيث صارت وسائل الاتصال أكثر تقدماً و سرعة ويسراً، وبعد أن أصبحت معظم الأعمال الخطية في متناول اليد، سواء من خلال الكتب المصورة ذات النوعية العالية والوضوح الجيد أم من خلال أسفار الخطاطين المتكررة، واطلاعهم على المتاحف والمعروضات، نجد أن الخطاطين قد اتجهوا نحو أساليب كبار الخطاطين العثمانيين، تاركين أساليب أساتذتهم المحليين، ومثالنا على ذلك الخطاط **هاشم البغدادي** الذي وفق إلى الاقتراب من الأساتذة العثمانيين، حيث غدت طريقته في خط الثلث لا تختلف عن طريقة خطاطي إسطنبول، أما باقي الأنواع الرئيسة كالنسخ والتعليق والديواني فكان الأمر يختلف عنده. فنسخه مزيج من طرق لأكثر من خطاط، لذا أصبح مختلفاً عن نسخ **محمد شوقي** صاحب النماذج المثالية في العصر الأخير. وأما في خط التعليق فكانت طريقته غير الطريقة التركية والطريقة الإيرانية الحديثة. وفي الخط الديواني أيضاً كانت له طريقة خاصة به. فبعد أن تعلم على كتابه (**قواعد الخط العربي**) قاعدة عريضة من الخطاطين في جميع أنحاء العالم - ما عدا خطاطي تركيا بسبب اكتفائهم بما لديهم من الأصول و اللوحات وكتب الأمشق - فإنهم مالبثوا أن تحولوا عنه إلى طريقة **شوقي** في النسخ، وإلى طريقة الإيرانيين المعاصرين في التعليق. ومنهم من اقترب من طريقة **محمد عزت** في الديواني بعد أن تيسر لهم الاطلاع على أعمال هؤلاء بشكل وافٍ. هذه الظاهرة ليست مقتصرة على هؤلاء، بل تكررت لدى الشباب السوريين والمصريين أيضاً. ولدى الخطاطين المغاربة الذين كانوا إلى وقت قريب لا يخرجون عن الخطوط المغربية إلاّ قليلاً، فقد انتشرت بينهم الخطوط المشرقية. وأكثر من ذلك فقد توافد العديد من الشباب إلى إسطنبول ليمكثوا هناك شهوراً في سبيل تعلم الخط من الخطاطين الأتراك ولينالوا الإجازة منهم[٢]. وهكذا نجد أن الخطاطين في جميع البلدان قد توحدوا في توجههم إلى اتخاذ طريقة **سامي** في الثلث الجلي، وطريقة **شوقي** في النسخ، وطريقة الأساتذة الإيرانيين المعاصرين مثل **غلام حسين أميرخاني وعباس أخوين** في خط التعليق.

فإذا كان الأتراك مازالوا متمسكين بطريقتهم في التعليق، فإني أتوقع أن يأتي دورهم في التحول إلى الطريقة الإيرانية الحديثة خلال زمن ليس بالبعيد، وربما هذا التوقع ينسحب على الباكستانيين أيضاً،

انتشرت الخطوط المشرقية مؤخراً بين الخطاطين المغاربة.

توقع تحول الخطاطين الأتراك إلى الطريقة الإيرانية الحديثة في خط التعليق.

نموذجان من خط الخطاط نبيل الشريفي من تلاميذ عباس البغدادي، ويلاحظ أنه كان يحاول الكتابة على أسلوب هاشم البغدادي في النسخ (في الأعلى) ثم تحول إلى أسلوب شوقي (في النموذج الأسفل)

• بسملة بخط أحمد قره حصاري على غرار خط المسلسل

ومن هنا نرى أن إسطنبول مازالت تعد مركز استقطاب الخطاطين في خطوط الثلث والنسخ والديواني وجلي الديواني والرقعة، وإيران في خط التعليق، أو كما يسمونه هناك (**النستعليق**). ولا نتوقع أن الخريطة ستتغير قبل مرور وقت طويل.

المدارس في فن الخط العربي

مر بنا كيف أن الاختلاف في أشكال خطوط الخطاطين بصورة عامة وتباين طرائقهم ضمن النوع الواحد لم يكن بمحض اختيارهم أو وفق اجتهادات مبنية على البحث والاستقصاء المتضمنة مفاهيم مقصودة. بل كانت (**الفروق الفردية**) في القابليات، أو صعوبة التواصل مع النماذج المثالية هي التي أنشأت الاختلاف والتمايز في خطوطهم. وهذا لا يلغي دور بعض الخطاطين الذين كانوا يقومون بمحاولات وتجارب لأغراض هادفة. فمنهم من وفّق فتبوأ مركز الأستاذية، وعُدّ الإمام الذي يحرصُ الآخرون على بلوغ طريقته، ومنهم من لم يصل إلى مبتغاه، ولم يحقق نجاحاً يذكر.

فلو ألقينا نظرة على الخطاطين العثمانيين من هذه الزاوية، إذ أن الصورة واضحة في هذه الحقبة الزمنية لتوفر النماذج الكافية من خطوطهم لدينا، لوجدنا أن من بين المئات من الخطاطين خلال مايقرب من خمسمئة عام لم تنسب طرق متميزة إلاّ لنفر منهم لا يتجاوزون عدد أصابع اليدين. فعُدّ بعض هؤلاء أصحاب مراحل التطور في العهد العثماني، وهم حصراً **الشيخ حمد الله الأماسي**، و**الحافظ عثمان**، و**مصطفى راقم**. ويضيف مؤرخو فن الخط العثمانيون اسم **أحمد قرة حصاري** (ت ٩٦٣هـ/١٥٥٦م) و**محمود جلال الدين** (ت ١٢٤٥/١٨٢٩م) على أنهما استحدثا ملامح متميزة في خطوطهما، ولكن طريقتهما لم تستمر، ولم يسر عليها إلاّ تلاميذهما المباشرون.

وهم يعزون ذلك إلى أن تلك الطرق لم تَحز على مقومات النجاح بشكل كاف، وأن محاولاتهم في التحديث لم تبلغ مستوى إنجازات المجددين الآخرين من أصحاب مراحل التطور المذكورين. وفي اعتقادنا أن الأمر ليس كذلك في جميع الحالات. فلو أخذنا **أحمد قره حصاري** مثلاً، فسنجد أنه خطاط فنان، لا يكتفي بتجويد الحروف وفق القواعد فحسب، إنما يولي العناصر الجمالية الأخرى جلّ اهتمامه، فهو يسعى دائماً إلى إظهار الجمال البصري من خلال تنسيق العلاقات بين الحروف والمقاطع، وتحقيق الإيقاع الفني بتكرار الأشكال، والاستعانة بتلوين أجزاء من عناصر خطوطه. مثل هذا الفنان لم يُهجر بسبب إخفاقه، إنما بسبب إخفاق الخطاطين في بلوغ طريقة تفكيره، ومجاراة إبداعاته. ذلك لأنهم كانوا مقيدين بالنمط الالتزامي فيما يخص

لم تُهجر طريقة الفنان «قره حصاري» بسبب إخفاقه، ولكن بسبب اخفاق الخطاطين في بلوغ طريقة تفكيره، ومجاراة إبداعاته.

صفحتان لأول سورة البقرة بخط الشيخ حمد الله الأماسي (في اليمين) وبخط الحافظ عثمان (في اليسار) ويتبيّن منهما دقة الفروق بين خطيهما، ومع ذلك عُرف كل منهما بأنه صاحب مدرسة مستقلة.

التقاليد المتوارثة في خطوطهم. ثم يشير هؤلاء المؤرخون إلى بضعة خطاطين آخرين على أن خطوطهم تتميز عن خطوط الآخرين ببعض الملامح الدقيقة ولكن لا يرقى أي منهم إلى ما عند الذين ذُكروا آنفاً من استحداث وتمايز. أما بقية الخطاطين فإنهم مقلدون لطريقة خطاطٍ من رأس المرحلة التي عاشوها.

صحيح أن عين الخطاط الماهر لا تخطئ الفروق الدقيقة بين خطوط الخطاطين بشكل عام، وخصوصاً بين خطاطي كل مرحلة وأخرى، ولكن غيرهم لن يقدر على ذلك، للتشابه الكبير بين خطوط كل أولئك، فمثلاً بإمكانه التمييز بين خط **الشيخ حمدالله** وخط **الحافظ عثمان** وخط **شوقي** في الثلث والنسخ على حد سواء، لأن الفروق بين تلك الخطوط دقيقة جداً حتى يصعب وصفها بشكل تام، ولا يمكن تسجيلها إلاّ فيما يخص النقاط الواضحة جداً، كأن نقول إن كاسة حرف الياء المرسلة في النسخ عند **الحافظ عثمان** أصغر مما عند **الشيخ حمد الله**، ونهاية الميم المرسلة - في النسخ أيضاً - عند **الشيخ حمد الله** أقصر مما عند ياقوت المستعصمي.

ولو أمعنّا النظر في هذه الفروق فسنجدها بنسبة قليلة جداً لا يكاد ينتبه إليها الخطاط غير المتعمق. هذا في شكل الحروف، أما فيما يخص الشكل العام للسطر، فإن الفرق أخفى من ذلك. ومع ذلك لا يتورع الكتّاب في فن الخط العربي عن عدّ هذه الاختلافات مدارس فنية مستقلة، لذا صار مألوفاً أن يقال: مدرسة **الشيخ حمد الله**، ومدرسة **الحافظ عثمان**، ومدرسة **راقم**، ومدرسة **شوقي**، ومدرسة **سامي**، ومدرسة **شفيق**... دون أن يفطنوا إلى أن مصطلح (**مدرسة**) له مدلول محدّد لا يطلق جزافاً على كل اختلاف في الطريقة. إذ لابد أن يكون الاختلاف في المنهج والرؤية، ثم يكون لهذه الطريقة أتباع يسيرون على نهجها. أما أن يأتي خطاط فيضيف لمسات دقيقة على أشكال الحروف أو يقوم بتركيب الكلمات في نظام يعرفه ويلتزمه جميع الخطاطين، فلن يكون قد أسس (**مدرسة**) وفق المدلول الصحيح لهذا المصطلح، ذلك لأن جميع الخطاطين منهجهم واحد؛ فهم يكتبون الكلمات والعبارات وفق خصائص محددة، وهي:

١- إنها مبنية على حروفٍ لها قواعد كتابية وخطية متفق عليها، فمن **الخصائص الكتابية**: الترتيب القرائي للحروف، أي أن تكون الكتابة من اليمين إلى اليسار بشكل عام والتقيد بالقواعد الإملائية المعروفة. وأما **الخصائص الخطية** فتتمثل بالالتزام بأنواع الخط العربي المعروفة، ورسم صور الحروف ببعدين مهما تنوعت المادة المرسوم بها، كالحبر واللون والذهب.. إلخ..

٢- تكون النصوص دائماً مرتبطة بمتطلبات اللغة، كأن تكون تامة المعنى مهما قصرت.

ثم إذا رجعنا إلى تلك الاختلافات اليسيرة التي عدّوها اختلافات مدرسية، فسنجدها مبثوثة في نتاج الخطاط نفسه باختلاف الزمن. وذلك إما بفعل التقدم الطبيعي في المستوى، فنقول «هذا خط فلان في شبابه، وهذا في زمن نضوجه، وهذا في مرحلة شيخوخته»، فتكون الاختلافات واضحة بين كل مرحلة عمرية وأخرى. أو بفعل اختلاف الظروف التي أنجز العمل فيها، فنقول «إنه أنجز هذا الخط بسرعة دون أن يحصل على فرصة كافية للإتقان، أو أنه كتبه للتلاميذ على سبيل المشق»، وقد نقول:



لوحة تتضمن سورة الفاتحة لمحمود جلال الدين بقياس ٤٥×٣٢سم من مجموعة أمين بارن باسطنبول.

«هذا خطه وقد أنجزه بشكل متقن وأجرى تصحيحات عليه». والاختلافات هذه لا تقل عن تلك التي يعدّونها (**مدرسية**).

ولشدة دقة هذه الفروق والاختلافات في خطوط الخطاطين، لم نجد وصفاً واضحاً لكل منها، ولم نسمع أو نقرأ صفحة واحدة تبين مميزات هذه (**المدرسة**) كما يسمونها أو تلك.

فكل ما نستطيع سماعه من أحدهم عندما يُسأل عن الفروق: أن (**روحية**) هذا الخط تختلف عن (**روحية**) ذاك، ثم نسمع بعض التعابير الأدبية الفارغة من المصطلحات الفنية الدقيقة مثل، حلاوة، انسيابية، روح، ليونة، جمال، حركة،مقابل: يبوسة، قوة، شموخ، جمود.. إلخ

هذه المفردات جميعها يُمكن أن تُستعمل بشكل صحيح لوصف عمل أي فنان تشكيلي حسب مواضيعه المختلفة التي تناولها في بضع لوحات، ولا يعني بالضرورة أنه يقفز من مدرسة إلى أخرى!

ولعل الدكتور **محي الدين سَرن** أول من صادفته يضع الفروق الملموسة إلى حد ما بين أسلوب **الشيخ حمدالله** في خط النسخ وبين خط **ياقوت المستعصمي**، ولا بأس من أن أعرض هذه الفروق كاملة:[٣]

• الألفات واللامات في خط ياقوت غير متزنة، وخالية من الإيقاع، وعمودية. أما عند الشيخ فتميل نحو اليسار.

• عموم خط ياقوت يبدو كأنه كُتب بقلم عادي، ولكن عند الشيخ يظهر أثر ما يرسمه القلم المقطوع المائل، والتناسب حاصل بين الأجزاء الغليظة والدقيقة.

• حروف الياء، والصاد، والسين، والنون، والقاف، عند ياقوت تكون كاساتها الممدودة قصيرة وعميقة، ولكنها عند الشيخ أطول، وأكثر اتزاناً.

لا يوجد في الخط العربي إلا مدرسة خطية واحدة.

اختلاف منهج الحروفيين سبب كاف لأن يشكلوا مدرسة مستقلة في الفن.

• حروف الياء والسين والصاد والنون عند ياقوت ذات كاسات كبيرة بالنسبة إلى عرض القلم، ونقطة النون داخل الكاسة. أما الشيخ فقد صغرت الكاسات، وموقع النقطة أعلى يمين النون.

• حرفا الباء والفاء طويلان عند ياقوت بالنسبة إلى الشيخ، وعيون الفاء والقاف والواو والميم مغلقة عنده، ولكنها عند الشيخ مفتوحة.

• اللام ألف عند الشيخ استقرت على نسبة جميلة، وجزء (أذن الفرس) من حرف الهاء حركية وحيوية.

• حرف الصاد في خط ياقوت مكوّرة دون زلفة. وتغلب عنده حركة (الريحاني) على نهايات حرفي الواو والراء، أما عند الشيخ فإن النهايات تتجه نحو الأعلى.

• في أسلوب ياقوت تكون الحركات قريبة من الحروف، والفتحات والكسرات مستقيمة، أما في خط الشيخ فإن الحركات غير ضاغطة على الحروف، والفتحات والكسرات قائمة. ونهاية الضمة في خط ياقوت نازلة كثيراً، ومستقيمة في خط الشيخ.

• الشدّة خشنة بالنسبة للحرف وأسنانها مفتوحة والجزم (الذي يشبه رأس الحاء) غليظ في خط ياقوت. أما في خط الشيخ فنجدها أصغر.

• النقاط المزدوجة والثلاثية عند ياقوت متفرقة، ومتلاصقة عند الشيخ».

وكذلك فعلتُ[4] فيما يخص الفروق التي استحدثها الخطاط **الحافظ عثمان** في خطه وهي لا تتجاوز تلك التي عند **الشيخ حمدالله**. ولنا أن نتصور بعد ذلك مدى ضآلة ومحدودية التغييرات التي يمكن رصدها بين أولئك الخطاطين. ولا ننكر أهمية هذه اللمسات وجماليتها التي بمجموعها وعلى مدى مراحل متعددة أكسبت الخط مزيداً من الجمال والتطور. ولكننا في الوقت الذي لا نقلل فيه من شأن هذه اللمسات التي أضافها الخطاطون الأساتذة لا يمكننا أن نعدها اختلافات مدرسية.



● لوحة حروفية للفنان خالد الساعي، من سورية

عندما تناول **محمود يازر** موضوع تنوع المدارس والأساليب، حاول أن يضع لائحة بالمصطلحات المتعلقة بالمدرسية والأسلوبية لتحديد مدلول كل منها وعدم ترك التقييم والتوصيف عائماً بحيث يستخدم كل كاتب ما يحلو له من مفردات وأوصاف غير مقيدة بل وغير متفق عليها. ومع أن مثل هذه التدوينات التي قام بها **محمود يازر** تعد ضرورية جداً لخلو المكتبة الخطية تماماً من مثل هذه الدراسات فإنه بدا مقراً بما درج عليه الآخرون من الاعتقاد بتعددية المدارس، بل إنه دوّن ما كان يدور في أدبيات الخطاطين في هذا الصدد، فيصنّف التعددية الأسلوبية في الخط إلى سبعة مستويات:[5]

١- **المدرسة**: وعنده أن كل نوع من أنواع الخط يشكل مدرسة، وأحياناً تكون أكثر من مدرسة واحدة في نوع الخط الواحد. فيذكر الكوفي العربي (هكذا) والكوفي الأندلسي على أن كلاً منهما مدرسة مستقلة، متخذاً من وجود أتباع لكل نوع السبب الرئيس لهذا التصنيف.

٢- **الفرع**: أي فرع مدرسة ما. ومثال ذلك: فرع **محمود جلال الدين**، وفرع **مصطفى عزت** قاضي عسكر في خط الثلث، وفرع **مصطفى راقم** و**محمود جلال الدين** في ثلث الجلي، وفرع الشيخ **حمدالله**، وفرع **الحافظ عثمان**، وفرع **شوقي** في خط النسخ، وفرع **مير علي**، وفرع **محمد أسعد اليساري**، وفرع **سامي** في خط التعليق. على اعتبار أن لكل واحد من هؤلاء تلاميذ وأتباعاً.

٣- **الأسلوب**: وهو عنصر في التصنيف غير عنصر (**الفرع**). فإذا كان (**الفرع**) يتحدد بشكل رئيس بموجب التلمذة والتبعية لهذا الخطاط أو ذاك، فإن (**الأسلوب**) يتوقف على الفروقات في العمل الخطي نفسه، أي يختص بخصائص خط كل منهم. ويعد مثالاً على ذلك أسلوب **الشيخ حمدالله**، وأسلوب **راقم**، وأيضاً أسلوب **الحافظ عثمان**، وأسلوب **محمود جلال الدين**.

٤- **الطراز**: وهذا يُعنى بالفروق التي تقل عن الفروق التي في الفروع، مثل الفرق بين خط **إسماعيل نَفَس زاده** وبين خط **الشيخ حمدالله** بالرغم من أنهما من فرع واحد.

٥- **الطريقة**: وهي الفروق الأدق من السابقة. فيقال مثلاً إن **إسماعيل الزهدي** كتب مصحفاً على طريقة الشيخ **حمد الله**. أي أن **الزهدي** وإن كتب على شاكلة خط **حمدالله** إلاّ أن فروقاً دقيقة لا بد من وجودها.

٦- **اللكنة**: وهي فروق فنية دقيقة توجد في خط كل خطاط وإن اشترك مع الآخرين في التصنيفات السابقة. وهي كالفرق بين لكنة متكلم وآخر.

٧- **الحالة**: هي التصنيف الأخير والأدق ضمن المستويات الأسلوبية في فن الخط. ▪

الهوامش:

١. محمد بن حسن الطيبي، جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره وقدم له د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٢م، ص ٨

٢. يقوم بتنظيم هذا النشاط مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول

٣- Serin, Muhittin. **Hattat Şeyh Hamdullah, Hayatı, Talebeleri, Eserleri**. İst. 1992, s.37

٤- في أطروحة الدكتوراه التي تقدمتُ بها إلى جامعة إسطنبول تحت عنوان: **Osmanlı Döneminde Hat Sanatının Gelişmesi**, s.50

٥ - Yazır, Mahmud Bedreddin, **Kalem Güzeli**, 2. Baski, Ankara 1991, S.111

٦- إدهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط ١، بغداد، ١٩٩٠، ص ٦٥

٧- أنظر: إدهام محمد حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية ط ١، الأردن ١٩٩٨م.

• جزء من لوحة للخطاط الإيراني جواد بختياري يظهر أسلوب الخطاطين الإيرانيين المعاصرين جلياً، حيث يكتبون بحبر مخفف ويعتمدون على سحبة القلم وإظهار العفوية في الحركة دون أن يجروا تصحيحات ثقيلة عليها..

وفي واحدة من الدراسات المتأخرة الجادة في موضوعنا، نجد أخيراً من يضع إصبعه على الجرح، وأجد شخصياً من يشاطرني الطرح، فتقويت بمؤازرته، إنه الدكتور **إدهام محمد حنش**، نسمعه يقول: «ومن هنا، يمكن القول بأن الأسلوبية النمطية التشكيلية هي أسلوبية واحدة، فنياً وتاريخياً، وبالتالي، فإنه إذا ما واصلنا إطلاق مصطلح (**مدرسة**) خطية في هذا المجال، فإن الخط العربي يمثل مدرسة خطية واحدة، واتجاهاً واحداً....»(٦)

كان هذا قبل أن يتراجع فيما بعد ويقر بتعدد المدارس في الخط العربي(٧).

لذا فلا مبرر لأن نلحظ هذه الاختلافات الدقيقة واليسيرة في خطوط الخطاطين ثم نطلق عليها تسمية (مدارس)، إذ لا مدارس مختلفة عند جميع الخطاطين وإن اختلفوا في طرائقهم وأساليبهم، بل ليست هناك مدرسة تركية وأخرى عراقية أو مصرية أو شامية بناء على اختلافات في الملامح سبق أن ذكرنا أسبابها.

وحتى لو أخذنا الخلاف التقني الواضح بين خطاطي النستعليق في إيران الذين يكتبون بحبر مخفف وبسحبة واحدة دون إجراء تصحيحات إلا نادراً، كما هي الحال في خطوط الأقدمين بالثلث العادي والنسخ وغيرهما، وبين بقية الخطاطين في العالم الإسلامي والذين يحتذون طريقة الخطاطين العثمانيين في اعتماد القالب وإجراء التصحيحات المثقلة وخاصة في خط الثلث الجلي.. نقول بالرغم من هذا الخلاف التقني، فلا نجد فيه مسوّغاً للقول بمدرستين إذا ما تحرينا الدقة في الوصف الفني العلمي للمصطلحات الخطية.

مدرسة الحروفيين

أمّا إذا بحثنا عن مدرسة ثانية في مجال فن الخط العربي، فإننا سنجدها في الأسلوب الحروفي الذي بدأت بوادره في بداية الخمسينيات من القرن العشرين في الدول العربية، وبالتحديد في العراق عندما قامت **مديحة عمر** و **جميل حمودي** بتضمين لوحاتهما التشكيلية حروفاً عربية، وكذلك انتشرت في بقية الدول العربية حتى برزت أسماء كبيرة في هذا المجال.

ويجدر بنا أن لا نغفل ذكر أن بعض الغربيين قد سبقوا العرب إلى هذا الأسلوب، وهذا معروف للجميع.

فالمدرسة الحروفية تختلف عن مدرسة الخط العربي التقليدي في أن الأولى لا تبني العمل الفني على النص الكامل دائماً، ولا تعنيها القواعد الموزونة للحروف، وأنها تستخدم مختلف التقنيات التي هي تشكيلية بحتة. فالحروف عند الحروفيين لها قيمة تشكيلية بحد ذاتها دون أن تحمل بالضرورة معاني لغوية، ودون أن يكون الفنان ملزماً برسم الحروف وفق نوع من أنواع الخط العربي، و ليس ملزماً بأن يكتبها بشكل كامل أو مقروء.

إن هذا الاختلاف في الرؤية والمفهوم عند الخطاطين التقليديين، والحروفيين، لهو اختلاف جوهري في التعامل مع الحروف، وهو سبب كاف لإضفاء صبغة (**المدرسية**) على الاتجاه الحروفي. لذا فلا مبرر لبعض الخطاطين أن ينزعجوا من أسلوب الحروفيين ويعدّوهم مزاحمين لهم، ومشوهين للخط، لأن الحروفيين من مدرسة مغايرة لمدرسة الخط التقليدي. فالخطاطون ليسوا أوصياء على الحروف العربية بشكل مطلق، إنما من حقهم الدفاع عمّا يخص موضوع الخط العربي التقليدي الذي هو أحد جوانب الحروف العربية ■

الخطاطة والعمارة

مقدمة في الفن المقارن

عبد الجليل عليان*

أمِن أمّ أوفى دمنة لم تكلم　　　بحومانة الدّرّاج، فالمتثلَّم؟
ديار لها بالرقمتين، كأنها　　　مراجع وشم، في نواشر معصم

واضح جداً في استهلال زهير هذا التشبيه آثار الديار بالزخرفة التي كانت تكرر داراتها على ظاهر عروق المعصم، لتؤلف مشهداً بديعاً على يد المحبوبة، هذا من جهة ومن جهة ثانية لاحظنا استنطاق الشاعر للدمنة، التي لم يقدّر لها أن تستجيب بلسان المقال، كما لم يجب من قبل رسم الدار في مطلع عنترة المشهور:

أعياك رسم الدار لم يتكلم　　　حتى تكلم، كالأصم الأعجم

ولكن رسم الدار هذا تكلم بلسان الحال، كلاما محيرا لم يعبر عن الأخبار التي يشتاقها الشاعر، ولو أن القلم جرى على الدار لأفصح رسمها، كما أفصحت الألواح الحجرية الوثائقية، وكما دلت على ذلك اليثار والرقم.

هذه لغة الشعر المسموعة، أعربت عن الصورة الحسية (المسموعة والمرئية...) ولما كانت اللغة الملفوظة مسموعة، وبالتالي فهي محسوسة بجميع الحواس، من خلال السماع، لأنك تستطيع بعين الخيال تصور رسوم الكلمات التي تسمعها.

وبالمقابل: إن اللغة المكتوبة مرئية، وصور حروفها تشيع إحساساً بسماع المضمون لدى القراءة بالبصر، وبالتالي تتوزع الحواس الأخرى من خلال الرؤية. هذا التداخل في عمل الحواس، هذا التناغم العجيب، حقيقة تدعو إلى التأمل ﴿وفي أنفسكم أفلا تبصرون﴾ «الذاريات، - ٢١».

وقد لاحظنا مما تقدم من الشواهد الشعرية العلاقة بين المسموع والمرئي من خلال علاقة رسم الدار باللسان المسموع، الناطق أو المستنطق (دمنة لم تكلم)، وكذلك علاقة الدار بالرسم الزخرفي على اليد (ديار ... كأنها مراجع وشم).

كما نرى رسم الطلول والسيول مشبها برسم القلم على الزُّبرُ، في بيت لبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها
زُبرٌ، تجد متونها أقلامها

ومثل هذه الشواهد كثير في شعرنا يربط صور الديار والرسم والزخرفة والخط العربي في منظومة مرئية متشابهة، تنضاف إلى الشعر الذي هو حاملها، فتصبح مسموعة مرئية.



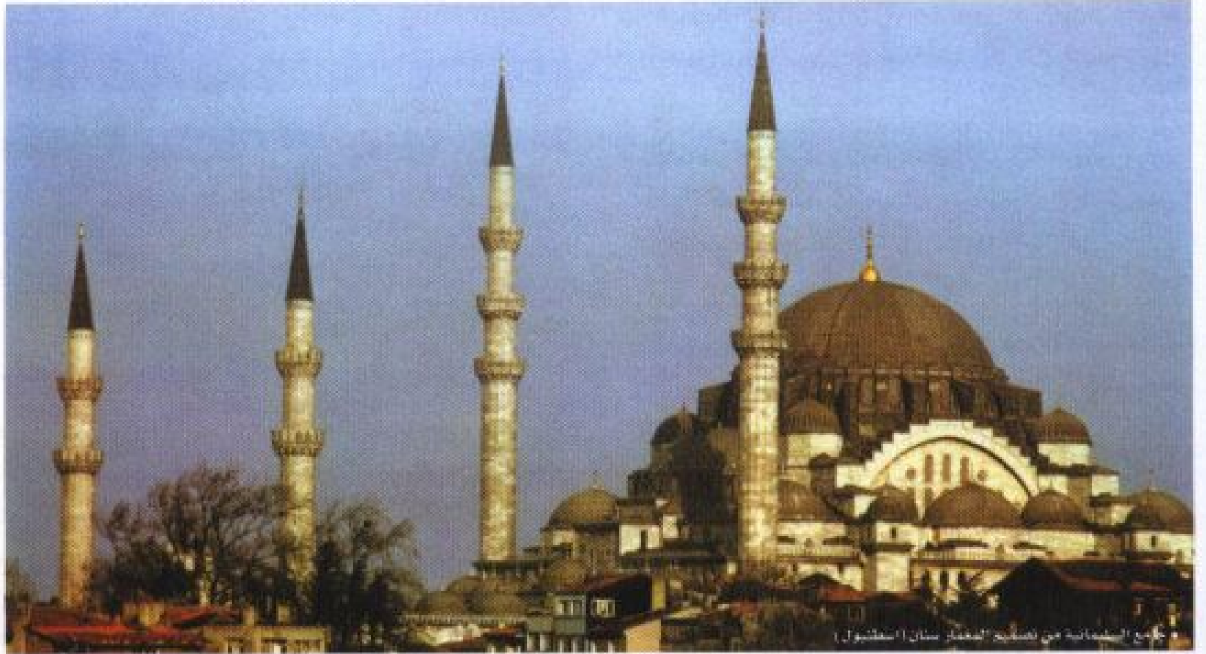
• لوحة البسملة بخط الأستاذ محمد أمين السم (سورية)

المقارنة بين فني الخط والعمارة مقارنة تشبيهية وليست مقارنة تطبيقية.

ملحٌ هو البحث في الفن المقارن، ولعلنا في هذا المقام سنتوقف عند المقارنة بين الخطاطة والعمارة، في إطار سعة البحث.

والمقارن بين فنين مستقلين على أي حال لن تكون مقارنة تطبيقية، بمعنى أنها تحقق التطابق والتقابل بين عناصر كل منهما، كما هو الحال في الأدب والفقه المقارن، ولكنها مقارنة تشبيهية، ليست غايتها بذاتها، وإنما هي شكل من أشكال البحث، ربما يكون مناسباً، لأن القضايا المشتركة بين الفنون الجميلة كثيرة، وخاصة بين الخطاطة والعمارة، وذلك

* خطاط وشاعر من سورية


جامع السليمانية من تصميم المعمار سنان (اسطنبول)

من حيث الصفات العامة، والتصنيف، والعناصر الأساسية، وشروط ومراحل العمل الفني، وكثير من الأدوات والمفردات، ناهيك عن التوازي التاريخي لهذين الفنين في علاقة تجاور وتحاور واضحة عند الرجوع إلى تاريخ تطور العمران.

١- **الصفات العامة:** لاشك أن الخطاطة والعمارة من أبرز الفنون التي تتجلى فيها صفتا العلمية والحرفية، إضافة إلى الصفة الفنية السابقة، فهما حرفتان ضروريتان للمجتمع الإنساني، تقومان على العلم، ولا تكونان بدون الأهلية اللازمة.

٢- **التصنيف:** لما كانت جميع الفنون الجميلة تقسم حسب موقع الخطاب من الآخر إلى قسمين: مسموعة ومرئية، فإن الخطاطة والعمارة فنان بصريان.

ويختص الخط العربي بالتجريدية، والتي تجعله أبلغ الفنون، لأن القلم شاهد بلسانين، فالنص اللغوي المخطوط يؤدي وظيفة بلاغية مرئية، ومتداخلة مع الحواس، لايمكن للرسم المعماري أن يؤديها، وتعبير (الرسم المعماري) هنا، ينطبق على الرسم المستوي على الورق (ثنائي الأبعاد)، وينسحب على الرسم القائم على الأرض (ثلاثي الأبعاد).

٣- **العناصر الأساسية المشتركة:** لعلنا نستطيع اختزال عناصر كل من العملين الخطي والمعماري، وردها إلى ثنائية «الخط والفراغ»، وتضاف إليها ثنائية «اللون والنور» كعنصرين كونيين لازمين.

أ- **الخط:** التعريف الرياضي للخط في الهندسة: هو حاصل تكرار النقطة التي هي أصغر أثر يتركه القلم على الورق بدون تحريك، ويكون الخط منحنيا أو مستقيماً بصريا.

ب- **التعريف الاصطلاحي للخط في فن الخط:** هو حاصل تكرار القطعة المستقيمة التي هي أصغر أثر يتركه قلم الخط

ومن خلال تكرار الخطوط وتنوعها وتغير هيئاتها تتشكل (الكتلة) في الفراغ ويساعد اللون والنور على إدراك أبعادها وظلالها: ﴿ألم تر إلى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا﴾ «الفرقان، - ٤٥».

ج- **الكتلة:** رغم أن الشكل الهندسي للعمل المعماري فراغي، وللعمل الخطي مستو، إلا أن الخط العربي استعاض عن البعد الثالث بالبعد الرابع (**الروحي**)، ومع ذلك فحروفه تحمل إمكانية الإنجاز ضمن ثلاثة أبعاد، والمتذوق لأشكال الحروف والكتل يدرك هذا جيداً، وقديماً عبروا عنه بإيجاز في مقولة **التوحيدي** الشهيرة: «الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية»، وقد انتبه المعمار الإسلامي إلى فنه فحاول ما استطاع أن يجعل عمله حانيا على الأرواح الإنسانية، من خلال اعتماده على خطوط المقوسة، إضافة إلى إدخال الزخارف الهندسية والنباتية والنصوص المخطوطة، وقد لاحظنا ذلك في مختلف الآثار المعمارية والتي لاحصر لها، ويكفينا المثال ذكر اسم المعمار المبدع **سنان**، والكوفي **المملوكي**.

وهنا نستطيع أن ندرس الكتلة، في كلا الفنين على مستوى واحد، فنأخذ الكتلة في العمل الخطي على أنها اللوحة الخطية الفنية المؤطرة، ونأخذ بالمقارنة الكتلة في العمل المعماري على أنها صورة المنظور العام للبناء المزمع تشييده.

ولكننا لن نغفل الفراغ الداخلي في العمارة، كما لن نغفل البعد الروحي للخط العربي فنأخذ أيضاً العمل الخطي الفني على أنه اللوحة الفنية المؤطرة، بالمقارنة مع العمل المعماري الناجز (المبنى).

د- **الفراغ:** وهو في العمارة خارجي طبيعي (الفضاء) وداخلي معماري، والفراغ الداخلي المعماري مغلق (داخل الغرف) أو مفتوح (يتصل بالفراغ الطبيعي) ولكنه ضمن الحيز المعماري، وبالمقارنة فهو في العمل الخطي الفني كذلك على وجه التشبيه، فالفراغ الخارجي يتمثل في خارج إطار اللوحة الخطية، فيكون

سنان بن يوسف، أشهر معمار مسلم خلال العهد العثماني، ولد بالأناضول عام ١٤٩٠م ثم انتقل إلى العاصمة اسطنبول، وهناك تلقى تعليمه، وبعد ذلك انخرط في الفرقة الإنكشارية، سافر في مهمات عسكرية إلى العديد من البلدان مثل مصر وإيران وبغداد وجزيرة رودس وبلغراد، فاطلع على الأساليب المعمارية في الشرق والغرب، صمم أعداداً كبيرة من المنشآت في أرجاء الإمبراطورية العثمانية مثل الجوامع والمدارس والجسور وقنوات المياه... ومن أشهر أعماله في اسطنبول جامع شهزادة (١٥٤٨م) وجامع السليمانية (١٥٥٧م) وفي أدرنة جامع السليمية (١٥٧٤م). توفي في اسطنبول عام (١٥٨٨م) عن عمر ناهز الثلاثة بعد المائة ودفن في ضريح بناه قبل ذلك في ركن من عمارات جامع السليمانية.

داخل الجدار الذي يرسم حيز اللوحة، ويمثل حالة انعدام اللون والحركة، أي اللون الأبيض باعتباره عديم اللون، وهو هنا الفراغ الخطي الذي يقابل الفراغ المعماري (الفضاء)، والفراغ الداخلي المفتوح هو جملة الفراغ الداخلي الخطي الذي يشكل الهالة حول الكتلة الخطية والهيولى بين الحروف، أما الفراغ الداخلي الخطي المغلق فهو تلك السطوح المحصورة داخل العقد مثل عقدة الجيم المرتوق (المغلق).

ومن هذا التحاور والتجاور بين الكتلة والفراغ يتشكل التكوين، موشحاً بالنور والظلال والأبعاد والألوان.

هـ- التكوين: وهو في فني العمارة والخطاطة بإيجاز شديد حاصل التصرف المدروس بالكتلة منسوبة إلى الفراغ وإلى الجوار، وفق نظام وتسيطر فيه الخطوط المراد التعبير بها، ضمن وحدة بناء متكاملة تقوم على خصائص التضاد والتوافق، في نوع من التوازن المحوري أو التوازن الإنسجامي أو التوازن القلق وفق إيقاع وتناسب، في طابع يبرز الهوية الزمكانية للعمل، وعليه بصمة الفنان.

٤- شروط ومراحل العمل الفني: يكون العمل الخطي أو المعماري فنيا بقدر ما يحقق التوازن الأفضل والأجمل بين جملتي الشروط السابقة واللاحقة.

جملة الشروط السابقة: وهي التصورات المسبقة لإمكان تنفيذ العمل:

أ- الشرط الموضوعي: وهو تصور الوظيفة المرجوة من العمل، وإيلائها الاهتمام اللازم لتحقيق الأفضلية، من خلال تحقيق التكامل بين المبنى والمعنى.

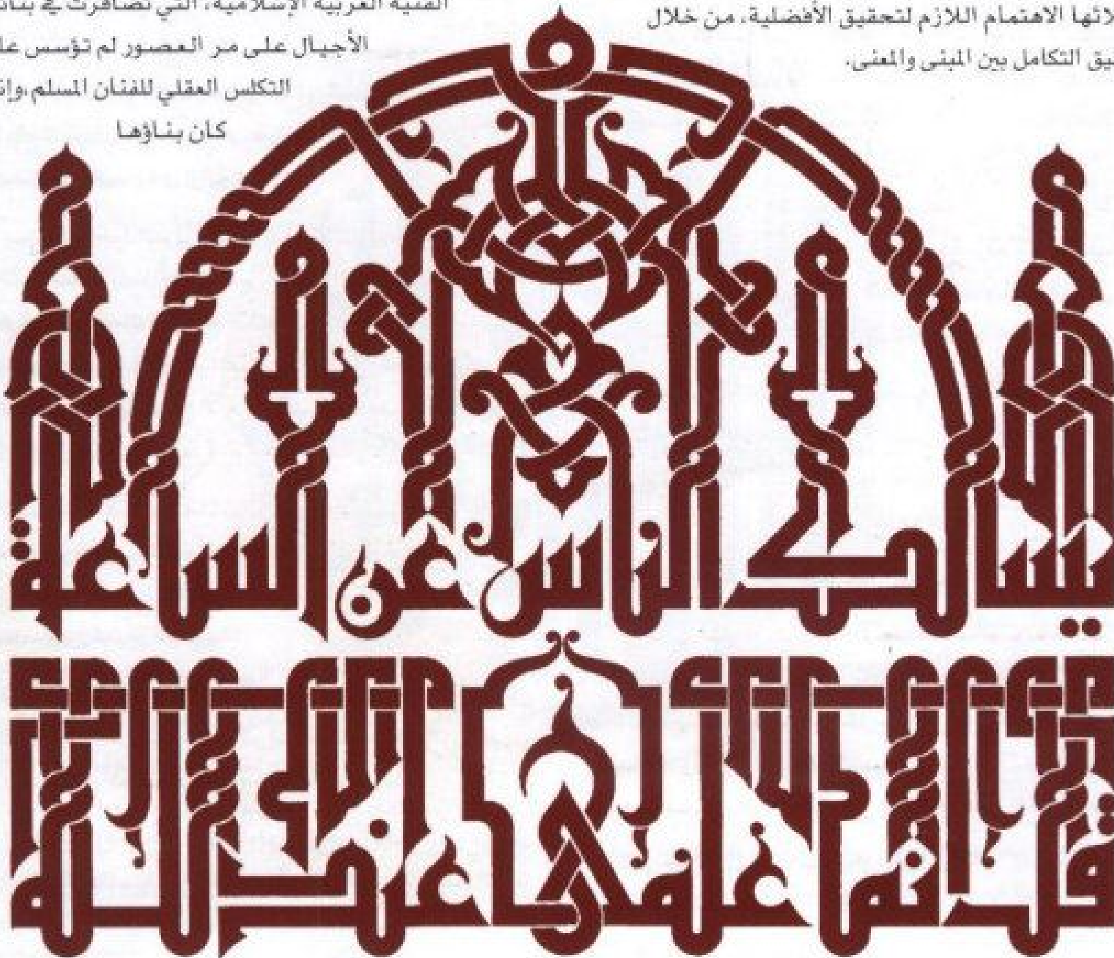
ب- الشرط البيئي: دراسة الموقع لتحقيق التلاؤم بين الطبيعة والعمل الفني. دراسة الخامات المتوفرة في الطبيعة لتصور أسلوب ونتيجة استخدامها في العمل.

ج- الشرط الاقتصادي: وهو متعلق بالشرط البيئي، ويعني تلاؤم الفنان واستعداده لتلبية الحاجة المرجوة من خلال الإمكانات المتاحة، على أفضل وأكمل وجه ممكن.

د- الشرط الاجتماعي: ويشتمل على دراسة جملة الحاجات الإجتماعية، الدينية والطبقية والثقافية، في مرحلة البناء، تأسيساً على الموروث، للإبداع المرحلي وفق التصورات المستقبلية.

هـ- الشرط الفنّي: ويقتضي توفر الأدوات الفنّية اللّازمة.

و- الشرط الجمالي: إنه بقدر ما يتحقق التلاؤم بين الشكل والموضوع بقدر ما نفكر بالبحث غير المحدود، عن اللوازم الفنية لتحقيق التمتع، وإقحام الخيال دون توقف لتحقيق أفضل و أجمل نتيجة ممكنة للعمل. وهنا نستطيع الحديث عن «نظرية لو» التي تنسف جميع التصورات للتصميم، وتغري بالبحث وراء تصورات جديدة، وكلما كان خيال الفنان أوسع، وثقافته أعمق وأشمل، كلما امتد خياله، وشطح مع الزمن المتاح وراء تصورات أكثر جمالية وأكثر فائدة، مؤسساً على التقاليد الصحيحة الراسخة، ناسفاً كل تقليد أعمى، نحو مستقبل أكثر رفاهية للإنسان، وأكثر جمالاً، وذلك هو شرط الإبداع الذي لولاه لما كان التطور ينظم حالاتنا كلها فأهرام الفنية العربية الإسلامية، التي تضافرت في بنائها الأجيال على مر العصور لم تؤسس على التكلس العقلي للفنان المسلم،وإنما كان بناؤها



تكوين بالخط الكوفي للخطاط عثمان خالد حسن إبراهيم-مصر، من اللوحات الفائزة في المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط العربي بتركيا. ◄

المراجع:
١. القرآن الكريم والسنة الشريفة
٢. د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط٢، ١٩٦٠.
٣. د. صلاح الدين شيرزاد، مجلة حروف عربية، العدد الثاني ٢٠٠١ م، ص ص ١٤-١٧
٤. د. عفيف البهنسي، الخط العربي، ط١، دار الفكر ١٩٨٤م
٥. د. عفيف البهنسي، تاريخ الفن والعمارة، ط٢، المطبعة الجديدة بدمشق ١٩٧٥م
٦. د. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ط١، لبنان ناشرون ١٩٩٥م

نتيجة البحث المضني لعمالقة الإبداع، عن الحلول الأفضل والأجمل، على نار الحاجة ولهيب المعاناة، ونور الحديث الشريف: ﴿الحكمة ضالة المؤمن﴾، وحديث الاجتهاد، ولكلّ مجتهد نصيب.

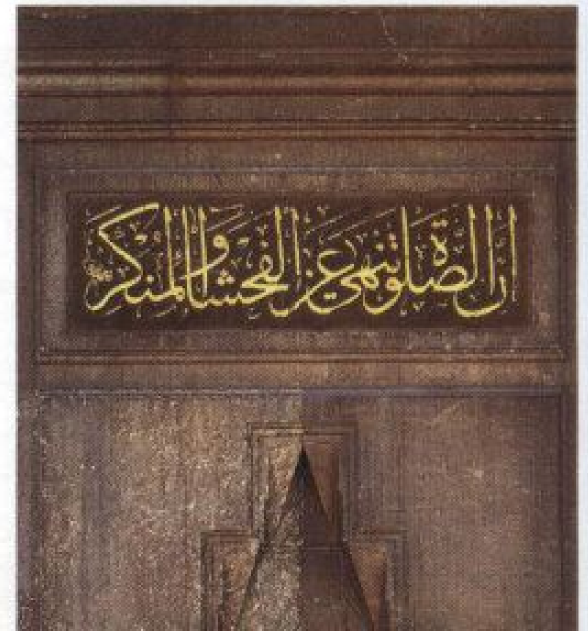
جملة الشروط اللاحقة: وتمثل مراحل دراسة العمل الفني، وسنتحدث هنا عن التصميم المعماري مقروناً بالتصميم الخطي، عن:

أ- **تحديد إطار العمل** (الداخلي والخارجي) وتحديد المقاسات والنسب العامة حسب مقتضى الموضوع، وبما يناسب عناصر العمل الفني، وفق منهج يخدم وحدة العمل الفني.

ب- **معالجة العمل الفني** (الكتلة والفراغ) بناءً على النسب والمقاسات المختارة ضمن الأطر المحددة للعمل، وفق منهج يخدم وحدة العمل الفني (وفق المنهج التركيبي).

ج- **الاستغراق في دراسة تفاصيل العمل** (وفق المنهج التحليلي).

٥- **الدراسة الفنية للظلال والألوان:** إجراء الحوار بين مكونات العمل الشكلية والموضوعية، لاختبار مدى نجاح العمل – قبل التنفيذ – أي مدى تحقيق وحدته العامة من خلال تحقيق الوحدة العضوية والموضوعية وتناغمها وصولاً إلى إعطاء العمل طابعه الخاص، وهويته المميزة من الناحيتين الذاتية والموضوعية. ومن المفيد نسف الاحتمالات للبحث عن احتمالات أخرى جرياً وراء الإبداع. إن مرحلة الإكساء والعمارة الداخلية (الديكور) في فن العمارة، تقابلها مرحلة الإكساء (وتتضمن جملة ما يتضمن التشكيل) واللمسات الأخيرة (الروتوش). وعلى كل حال هذه مرحلة لاحقة بعد التنفيذ، ولكنها عند التصميم تؤخذ بعين الاعتبار ولا يمكن إغفالها.





• مدخل جامع طينال بمدينة طرابلس- لبنان، بني في سنة ست وثلاثين وسبعمائة الهجرية

٦- **الأدوات والمفردات:** وما أكثر الأدوات التي يشترك بها المعمار والخطاط مثل أنواع الأقلام والأوراق والمساطر الهندسية والأحبار والفرجار والطاولة المائلة.... إلخ.

هذا ويصعب حصر المفردات المشتركة والتعابير التي تطلق على الأدوات، وتستعمل في أصناف الخطاب العلمي أو النقدي أو الإبداعي أو المهني......إلخ.

وبعد فإن الحديث في المقارنة بين الخطاطة والعمارة ليس ضرباً من الميسر في درب قصير، وإنما هي طريق شاقة وطويلة، نبتدئها بخطوتنا هذه.

إن المقارنة بين هذين الفنين، تبدو لغير المختص المتأمل، ضرباً من العبث أو ضرباً من المستحيل، وهي صعبة على كل حال، لأن المقارنة بين البيتون المسلح وبين المداد الجاري، هي المقارنة بين هندسة المادة وهندسة الروح.

ولكن المتأمل فيهما، يستطيع أن ينسج الخيوط الملائمة لكل الفصول، ويؤسس على مداميك راسخة، أهمها أنسنة الخطوط والألوان والنسب والمقاييس المستخدمة في كليهما، واشتمالها معاً على العناصر المتقاطعة الدالة على معالم هويتنا الحضارية في هذا العالم، التي تؤثر وتتأثر جدياً - بطبيعتنا الروحية الخاصة، يجعل من واجبنا الوقوف والثبات عنده.

إنه حري بأمة تحوز ماضياً وحاضراً على خصوصيتها في حالة شمولية، حريٌّ بها ألاّ تستهين أبداً بما عندها، وحريٌّ بنا أن نقدر فننا وفنانينا، ونرفعهم إلى مكانتهم اللائقة، فهم عنوان هويتنا الإنسانية، ولاتغرنك أصوات الحضارة المادية، ورحم الله **أبا الفتح البستي** إذ يقول:

أقبل على النفس واستكمل فضائلها

٧. د. م. جمان المنجد، **نظريات العمارة**، منشورات جامعة حلب ١٩٨١م

٨. د. م. علاء الدين لولح، **نظريات العمارة**، منشورات جامعة حلب ١٩٨١م

٩. إبراهيم دملخي، **الألوان، نظرياً وعملياً**، ط١، ١٩٨٣م مطبعة الكندي بحلب

١٠. د. أندي ريمون، **العواصم العربية، عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية** تعريب: قاسم طوير، دار المجد بدمشق ١٩٨٦م

١١. محمود مطلق، **تاريخ العمارة**، منشورات جامعة حلب ١٩٨١م

١٢. د. سلقيني، **آفاق العمارة الإسلامية المعاصرة**، نقابة المهندسين بحلب ١٩٩٥م

١٣. د. محي الدين سربن، **صنعتنا الخطية**، ترجمه إلى العربية مصطفى حمزة، دار التقدم بدمشق / ط١ / ١٩٩٣م

خطاط من مصر

مسعد خضير البورسعيدي

حاورة: تاج السر حسن*

عرفت مصر فن الكتابة منذ نشأة حضارتها الفرعونية متمثلاً في الكتابات الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية التي تعد من أقدم النظم الكتابية جنباً إلى جنب مع كتابات بلاد النهرين المسمارية. وبدخول الإسلام إلى مصر بدأ العهد الزاهر للعربية وفنها الكتابي (الخط العربي).



وفي ذلك يقول الدكتور إبراهيم جمعة: «إن نزوع مصر إلى الاستقلال عن الخلافة منذ القرن الأول الهجري هيَّأ لها حياة فنية خاصة، فكان لها من دون سائر الأقطار الإسلامية عناية خاصة بالخط وتجويده، ساعدها في ذلك توفر اليُسر الاقتصادي والتقدم الاجتماعي، وقد اشتهرت مصر كذلك بتعليم الخط وتوثيقه».

مصر هي موطن **القلقشندي** صاحب **«صبح الأعشى»** و **ابن الصايغ الخطاط** الشهير مؤلف **(تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب)**. وظلَّ الخط متبوئاً مكانة عظيمة فيها جعلها محط أنظار أصحاب التوق إلى علوم العربية وفنونها.



وشهرة مصر الحديثة والكبيرة في الخط العربي بدأت في نهاية القرن التاسع عشر على يد **محمد مؤنس ومحمد جعفر، ومصطفى الحريري** وآخرين ممن نهلوا التجويد الخطي من مشاهير الأتراك الذين قدموا إلى مصر أمثال **عبد الله الزهدي ومحمد عبد العزيز الرفاعي وحسين حسني وأحمد الكامل** رئيس الخطاطين الأتراك. وليس خافياً أن جذوة الخط العربي قد زاد ألقها واشتعالها بعد أن افتتحت أول مدرسة لتعليم الخط عام ١٩٢١م، ليشهد وسط القرن العشرين النبوغ الفني عند عدد غير قليل من روّاد الخط: في مصر **سيد إبراهيم وحسني والمكاوي وعبد الرزاق سالم** وآخرين ممن لا يسمح

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات



المجال بذكرهم هنا وهم الذين آل إلى كثير منهم تدريس هذا الفن وإنتاجه في مصر.

إن شعلة الخط لا تزال مشتعلة في مصر على الرغم من هجمة التقنية في الإعلان الصناعي وحروفه الجامدة الآلية، وعدد الخطاطين الرواد المعاصرين في مصر الآن لا يستهان بهم، وهم على مستويات مختلفة ومتباينة في التجويد الخطي وفي الاهتمامات وفي الإنجازات، ونحاول في هذه السلسلة من الحوارات إيفاءهم حقهم من النشر عبر هذه المجلة، ولقد كان لنا هذا الحوار الأول مع الخطاط البارز **مسعد خضير** الذي زار الإمارات العربية المتحدة مؤخراً.

والخطاط **خضير** معروف بأنه أكثر الخطاطين المصريين شهرة في وقتنا الحالي، شهرة حققها بإنجازاته ونشاطه الحافل من خلال معمله الفني وسط القاهرة القديمة **(الحسين/الجمالية)**، وعبر خطوطه الجميلة والمجددة التي تصل إلى كل المتذوقين في العالم العربي عبر التلفاز المصري، ومن خلال مشاركته في تحكيم المسابقة الدولية الأخيرة.

ونحن إذ نستضيف الفنان نحاول الاستزادة من التفاصيل التي لم يذكرها في حواراته الكثيرة المنشورة

■ **الفنان خضير، أنت غني عن التعريف، كما أن تعلمك الخط العربي - كما تذكر - بدأ وأنت لم تبلغ العاشرة على يد أخيك الخطاط محمد خضير. حدثنا أكثر عن هذه الرحلة التي بدأت في بورسعيد واستمرت في القاهرة — مصادر تعلمك وتجويدك للخط؟**

نعم، لقد ساعد على تفتح انتباهي على جمال الحروف في الخط العربي، نشأت في وسط وجدت فيه أخي **محمد خضير** خطاطاً ممتهنا، بالطبع كان هو معلمي الأول. إن الفكرة في تعلم الخط هي القدرة على مماثلة رسم حروفه، فلقد بدأت رسم هذه

الحروف حتى قبل أن أدرك معانيها، ولقد ساعد على تطور قدراتي السريع في الخط اشتغالي به كحرفة إلى أن صرت الخطاط الأول في بورسعيد ومنطقة القناة. المصادر الخطية كانت متوفرة كالكراسات الخطية والخطوط الجميلة في المدينة نفسها، غير أن شهرة رواد وأعلام الخط في القاهرة كانت قد وصلت إلينا في بور سعيد. وأصبحت دوماً تواقاً أن يكون خطي بمستوى هؤلاء الأساتذة الرواد من ناحية التجويد والمحافظة على جماليات رسمه وتنفيذه. وأول ما شد انتباهي كان خط الثلث، تعلمته من أوراق العملة المصرية آنذاك ومن عناوين الكتب، وجودته من الكتابات الأخرى في الكراسات التعليمية وبخاصة أمشاق الخطاط التركي **شوقي (مجموعة شوقي)**.

زرت القاهرة في عام ١٩٥٨م وكان أول لقاء لي مع الخطاط المعروف **محمد حسني** وهو يدرّس في مدرسة **خليل أغا** حيث كتبت أمامه (رب اشرح لي صدري) بالخط الفارسي وقد استحسنها ولم أكن قد التحقت بمدرسة الخط بعد. تأثرت بجودة



مسعد خضير البورسعيدي:
- ولد عام ١٩٤٢ بمدينة بورسعيد-مصر
- أسهم في تأسيس وإدارة الجمعية المصرية للخط العربي.
- عضو العديد من لجان تحكيم مسابقات الخط العربي ومنها لجنة التحكيم في المسابقة الدولية الخامسة باسطنبول
- يعمل مديراً لإدارة الخط العربي بالتلفاز المصري.

أبو بكر

عمر

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين إياك نعبد وإياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين

واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا

واذكروا نعمت الله عليكم

إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها

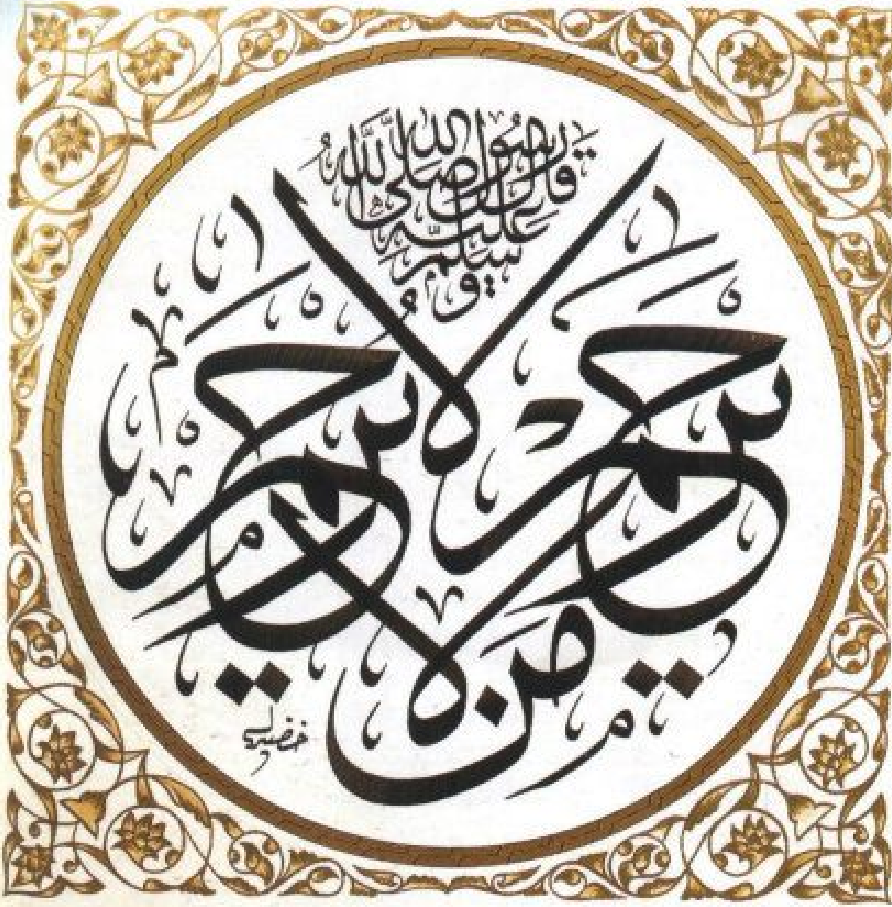
كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون ولتكن منكم أمة يدعون الى الخير ويأمرون
بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا
من بعد ما جاءهم البينات وأولئك لهم عذاب عظيم يوم تبيض وجوه وتسود وجوه
فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون

كتبه وزخرفه محمد خضير البورسعيدي أستاذ الخطوط العربية ورئيس قسم الخط بالتلفزيون المصري ١٩٨٠ م

علي

قل أعوذ برب الناس ملك الناس إله الناس من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس

عثمان



وسلاسة خطوط وتراكيب **حسني**، عندما كنت أزوره في مكتبه، وأسأله في شروح الحروف. شاهدته وهو يخطّ وأعجبت بالتكوين الخطي عنده فهو سهل ممتنع وجاذب للانتباه. كان دائماً يكتب على ورق أبيض يبدأ الخط بلون أزرق أو أحمر — يكتب ويمسح — مستخدماً «الفواش» الأبيض المخفف في إعادة خط الحروف والمقاطع حتى يتمكن من تشكيل الحروف مرتاحة في التكوين، العملية كلها كأنها حفلة للفواش. لازمت **حسني** من عام ١٩٥٨م إلى عام ١٩٦٩م وهو تاريخ وفاته — و نقلت نشاطي إلى القاهرة عام ١٩٦٣م بعد أن التحقت بالخدمة العسكرية — ومما ساعد في المحافظة على جمالية خطي وجود القدوة من رواد الخط العربي المجودين الذين يعملون في مجال الإعلانات من أمثال **علي محمد** و**أحمد عبد العال** المعروف بقوة وجمال خطوطه المنفذة بالذهب على واجهة المحال التجارية في القاهرة وبخاصة حي **الحسين** و**الموسكي**.

■ هل نفهم من ذلك أنك لم تلتق أو تتأثر بغير حسني؟

حسني كان أحد الملهمين الأساسيين في مسيرتي الخطية، لكنني وقتها كنت قد دَرَسْتُ الخط وحصلت على دبلوم فيه من مدرسة الخط بطنطا التي أسسها الخطاطان **مصطفى مدكور** و**مصطفى سعد** عام١٩٥٦م، وحصلت على دبلوم التخصص بعدها من مدرسة **خليل الأغا** المشهورة والتي كان يُدرّس بها **حسني**. مكنني وجودي في القاهرة من مقابلة الخطاط المعروف **محمد عبد القادر عبد الله** عام ١٩٥٨م حين زرته لأول مرة في بيته. لكني لم أقابله ثانية إلاّ بعد خمس سنوات في عام١٩٦٣م في الجمالية بعد أن اشتهرتُ من خلال مكتبي الخاص. **عبد القادر** كان ضليعاً - كما تعرف — في الخط الكوفي، وقد تأثرت كثيراً بتجربته وتحليله لهذا الخط، كذلك استفدت منه في الخط الديواني. **عبد القادر** من خيرة الأساتذة، كان مفوهاً وعالماً وعارفاً بالخط وعلومه، وهذا مجال تأثري الأكبر به. لقد أشار مرة في مقابلة معه بجريدة الشرق الأوسط إلى أنني - مع **الحاج زايد** و**محمود إبراهيم سلامة** — أحد تلاميذه. وذهبت إليه مصححاً لهذا الكلام حيث أن احتكاكي به لم يتعد المحبة المتبادلة والنظرات في الخط، وكان معجباً بخطي بالطباشير، مبدياً ملاحظاته القيمة وهو الأستاذ الرائد عليه رحمة الله. أما بالنسبة إلى الخط الديواني فأنا أكثر تأثراً بخط **غزلان** (المدرسة المصرية)، وحروف **غزلان** واسعة ولكنها جميلة وأكثر رشاقة، وديواني **عبد القادر** يعتبر مدرسة وسطا ما بين **غزلان** والديواني التركي الذي — كما تعرف — (مضغوط كثيرا) ولكل أسلوب جمالياته فبينما تكون جمالية التركي في التكوين السطري، فتح **غزلان** جمالية الخط الديواني على التكوين الدائري أو البيضوي.

> أول مدرسة عربية لتعليم الخط العربي افتتحت عام ١٩٢١م في مصر.

■ القاهرة المدينة الكبرى أواخر الخمسينيات وستينيات القرن العشرين، وأعلام الخط العربي الرواد من أمثال سيد إبراهيم وآخرين كانوا في قمة نضجهم وشهرتهم. وأنت لم تحدثنا عنهم بعد؟!

حقاً عندما قررت الاستقرار في القاهرة كان عليّ كما ذكرت لقاء هؤلاء الأساتذة وطرح مستوى يحافظ على المستوى الممتاز للخط العربي الذي تحلى به معظم هؤلاء الرواد الذين عملوا في التدريس وفي الطباعة وفي الصحافة وفي المساحة وغيرها. الخط الجميل كان موجودا على كل حال من عنوان الكتاب إلى «أفيش» وعناوين السينما، لكن ربما لأن المدينة كبيرة، فقد التقيتهم كلهم إن لم أقل جلّهم ولكن على فترات متباعدة ومختلفة. في عام١٩٦٥م أطلعني طالب خط على كتابته فصححتها له، وذهب بالتصحيح إلى أستاذه **سيد إبراهيم** وعندها طلب الأستاذ **سيد إبراهيم** من الطالب أن يصل بمستوى خطه أولاً إلى مستوى خضير وبعدها يطلب تصحيح **سيد إبراهيم**، وصلني الحديث،

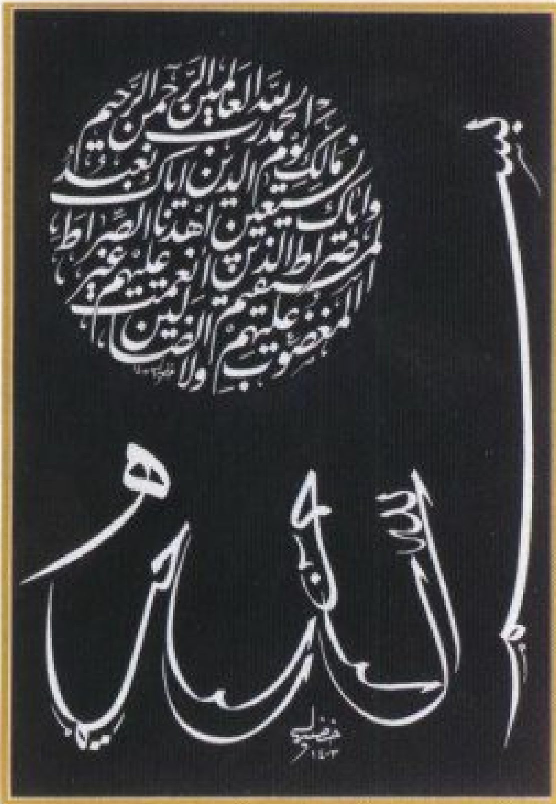
> السهل الممتنع في التكوين الخطي لمحمد حسني شد الناس إليه.

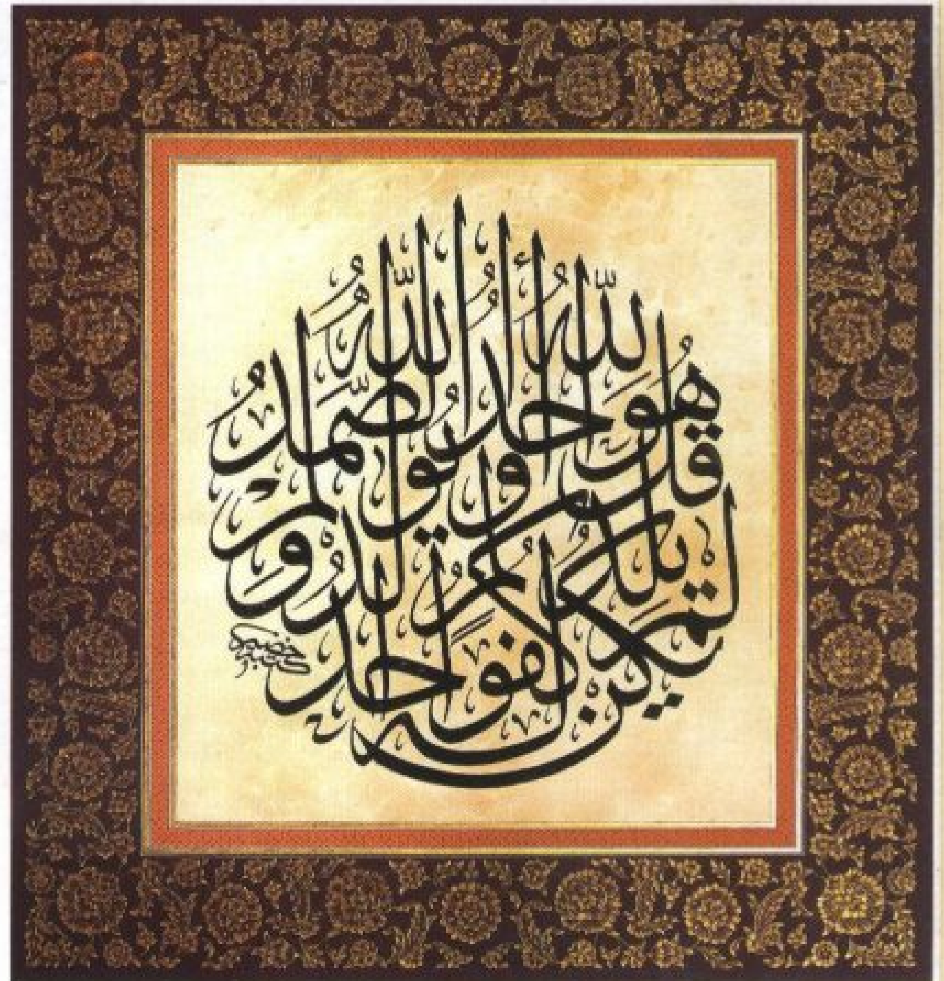
نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبدا لأول منزل

واعتبرت هذا التعليق شهادة تقدير، وذهبت وقابلت الأستاذ **سيد إبراهيم** بعد ذلك أكثر من مرة في مدرسة تحسين الخطوط، إلى أن طلب مقابلتي يوماً ليشكرني على خط لافتة مكتبة مصر الجديدة بخط الثلث، وكان طول الألف يقارب الثلاثة أمتار، أبدى إعجابه الشديد، وشجعني وحثني كثيراً على الاستمرار في كتابة الخط المجوّد في الإعلان لأحافظ على مستوى الخط العربي حيث لم يكن يعجب بالخط الحديث (المودرن). توثقت صلاتنا بعد هذه المقابلة، وقطعا تأثرت بكتابه (فن الخط العربي)، وصرت أكثر قربا منه ومن أسرته لأتعرف عن قرب على لوحاته — وبالتعاون مع ابنه **خالد** استطعنا البحث والتنقيب في آثاره الخطية حيث جهزنا إخراج أكثر من ٤٠٠ عمل للرائد الراحل — وكلما تأملت في أعماله زاد إعجابي بأسلوبه وبجبْرِه — فقد كانت خطوطه تدل على ملكة الخطاط الفنان الواثق، تلقائية ومحكمة وخالية من الرتوش. ومن الرواد كذلك الأستاذ **محمود الشحات**، كان يزورني رأس كل شهر عندما يحضر لجمع إيرادات أملاكه في الجمالية.

أما **محمد أحمد عبد العال** فقد كان رجلا عظيما وقابلني مقابلة طيبة وقد شاهدته أكثر من مرة وهو يصحح للآخرين، وكان سريعا جدا في خطه. أما الرائد **محمد علي المكاوي** فلم أكن قريبا منه. وقابلت كذلك **عبد الرزاق سالم** وكان مجيدا في الخط الفارسي، كما أن مستوى إنجازه في بقية الخطوط كان مشهودا. أحببت خط **رضوان** المدرس، فهو يكتب على أسلوبي **شفيق** و**راقم** لدرجة لا يمكن معها التفريق بين الأصل والتقليد في محاكاته.

الجمعية المصرية للخط بصدد إعداد إجازة خطية تمنح عبر لجنة متخصصة





■ **أنت خطاط تجيد كل أنواع الخط العربي، تكتبها على الورق، وفي الإعلان وفي التلفاز، ألا ترى أن ذلك يؤثر على مستوى الأدائية والتجويد المطلوبين على غرار الطريقة التركية حيث يركز فيها الخطاط على أنواع محدودة؟**

أنا لست مع هذه النظرة — الخطاط خطاط، يكتب كل أنواع الخط، وإذا استطاع أن يجود الثلث — وهو أصعب الخطوط كما تعرف — فبإمكانه تجويد الخطوط الأخرى. أنا مع رعاية الخطاط لكل أنواع الخط. ودعني أحدثك بصراحة، المدرسة العربية تختلف عن المدرسة التركية، فنحن خطاطون عرب نكتب بتلقائية وسرعة، والخط يحتاج إلى التأني وإلى السرعة في آن واحد، في التأني يكون تحقيق الحروف، وفي السرعة تكون التلقائية المطلوبة لإبعاد رتابة الصنعة، وأحسب أن مدرستنا العربية في الخط ذات دم خفيف وأكثر روحية، حيث لا يكون الحرف يتيماً وإنما يعيش في وسطه الطبيعي بين (إخوانه).

■ **ذكرت في مقابلة صحفية سابقة أنك قمت بتأسيس ٢٣٣ مدرسة في أنحاء مصر، حدثنا عن هذه المدارس ودورك في التأسيس وتعليم الخط، وكيف ترى واقع الخط العربي في مصر بعدها؟**

في مصر اهتمام كبير بالخط العربي، وقد وصل عدد مدارس تحسين الخطوط إلى ٣٠٠ مدرسة يدرس فيها أكثر من ٨٥ ألف طالب، بينهم ٥٠ ألف دارسة (إناث) — وتُخرّج سنويا ما يقارب ١١ ألف دارس. الدراسة فيها مسائية وغير مرتبطة بالسن ومجانية تابعة للتربية والتعليم. وقد أصبح لها الآن كيان وإدارة خاصة. ودوري في التأسيس يأتي من خلال عضويتي في مجلس إدارة الخط العربي بوزارة التربية والتعليم — وأنا أشارك في التدريس ليومين في أكاديمية الخط العربي (**خليل آغا** سابقاً) التي كان المرحوم **محمد عبد القادر عبد الله** أول مشرف لها وأصبحت

قال الله تعالى في كتابه الكريم

بسم الله الرحمن الرحيم

فلله الحمد رب السموات ورب الأرض رب العالمين

وله الكبرياء في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم

صدق الله العلي العظيم

مشرفاً عليها بعد رحيله. كما أن هناك الجمعية المصرية للخط العربي التي تضم شمل الخطاطين المصريين وترعى اهتماماتهم ومناشطهم. وتنظم الجمعية عيد الخط العربي في تاريخ ٤ نوفمبر من كل عام، ومعرض الجمعية في رمضان في قاعة الجمعية، وتسعى نحو توسيع قاعدة المشاركة بالاتصال بالجمعيات المماثلة في الدول العربية والإسلامية إلى أن يتبلور المعرض الدولي الكبير للخط العربي في مصر. كذلك تجهّز الجمعية لشهادة إجازة في الخط تمنح عبر لجنة متخصصة. وتكرم الجمعية العشرة الأوائل من الدبلوم بمنح ميدالية ووسام وشهادة تقدير وجوائز مالية. يحدث كل هذا والهدف الواحد السامي هو الحفاظ على فن الخط العربي والرقيّ به. فالمعرفة الخطية دون شك كبيرة ومنتشرة عندنا ومع ذلك تظل صورة الخط من ناحية جماليته وتجويده دون مستوى الطموح إذا قيّمنا تطبيقاته في البيئة، في المدينة، مثلاً: أو عند الأفراد المتعلمين. والسعي نحو التجويد موجود ومطلوب، لكن عدم المواصلة، وضغط الحياة على الموهوبين في الخط في وقتنا الحالي وغياب التشجيع يشغل كثيراً من المواهب عن المواصلة الاحترافية للخط والتي بدورها تقود إلى التجويد والإبداع فيه.

■ يُتّهم (الحاسوب) بأنه ساهم في تشويه صورة الخط العربي، وهو مع الطباعة عنصران لا يمكن الاستغناء عنهما. كيف تقيم الوضع الحالي، وكيف يمكن الخروج من هذه الأزمة؟

يتركز دور (**الحاسوب**) في المراسلات والكتب العلمية، لكنه ذهب إلى أكثر من ذلك، بحيث تدخّل في تشكيل كل شيء، وقد شوّه الخط العربي – فالحاسوب عاجز عن أن يطرح أسلوب الخط الديواني كما يخطه الخطاط – كما أن الخط في الإعلان صار نمطياً لأن الحروف المستخدمة تشبه بعضها بعضاً ولتشابه الأجهزة المستخدمة في تجهيز حروف اللافتات، وهذا بدوره أحدث تلوثاً بصرياً في المدينة.

■ بعد هذه السنين الطويلة من العطاء والبذل، هل تم تقييم جهودك بشكل سليم؟ وهل تشعر بأنك قطفت بعض الثمار؟

الحمد لله فقد وهبني الله القناعة بما أوتيت، وأعتبر كل ما قدمته هو في سبيل خدمة هذا الفن العريق الذي يمثل جانباً بارزاً من حضارتنا الإسلامية، لذا فلم أضع في حسابي ماذا سأكسب بالمقابل؟ ومع ذلك فإني وجدت مجالاً ثميناً لنشر وتعليم فن الخط العربي في مختلف وسائل الإعلام العصرية والجماهيرية وعلى رأسها التلفاز، حيث أعددت وقدمت عدة برامج مميزة عن فنون الخط العربي في التلفاز المصري. وكلفتُ بكتابة المصحف الشريف ست مرات في سبعة آلاف لوحة في كل مرة. وذلك لست محطات تلفازية عربية. وبالمقابل فإن إحدى محطات التلفزة الألمانية قامت بإعداد فيلم تسجيلي عن فن الخط العربي وعن إسهاماتي الفنية. وكذلك قام التلفاز الصيني بإنتاج فيلم تسجيلي عن تجربتي الفنية. وبما أنني أشارك بمعظم المعارض الخطية الفردية والجماعية في مصر وخارجها ابتداءً من عام ١٩٧٢م، فقد مُنحتُ العديد من الجوائز والأوسمة من مختلف الجهات الثقافية والفنية، ومنها:

جائزة الكوفة التقديرية في الخط العربي عام ١٩٩٥م في العراق، والوسام الذهبي لمهرجان كاظمة الدولي في الكويت.

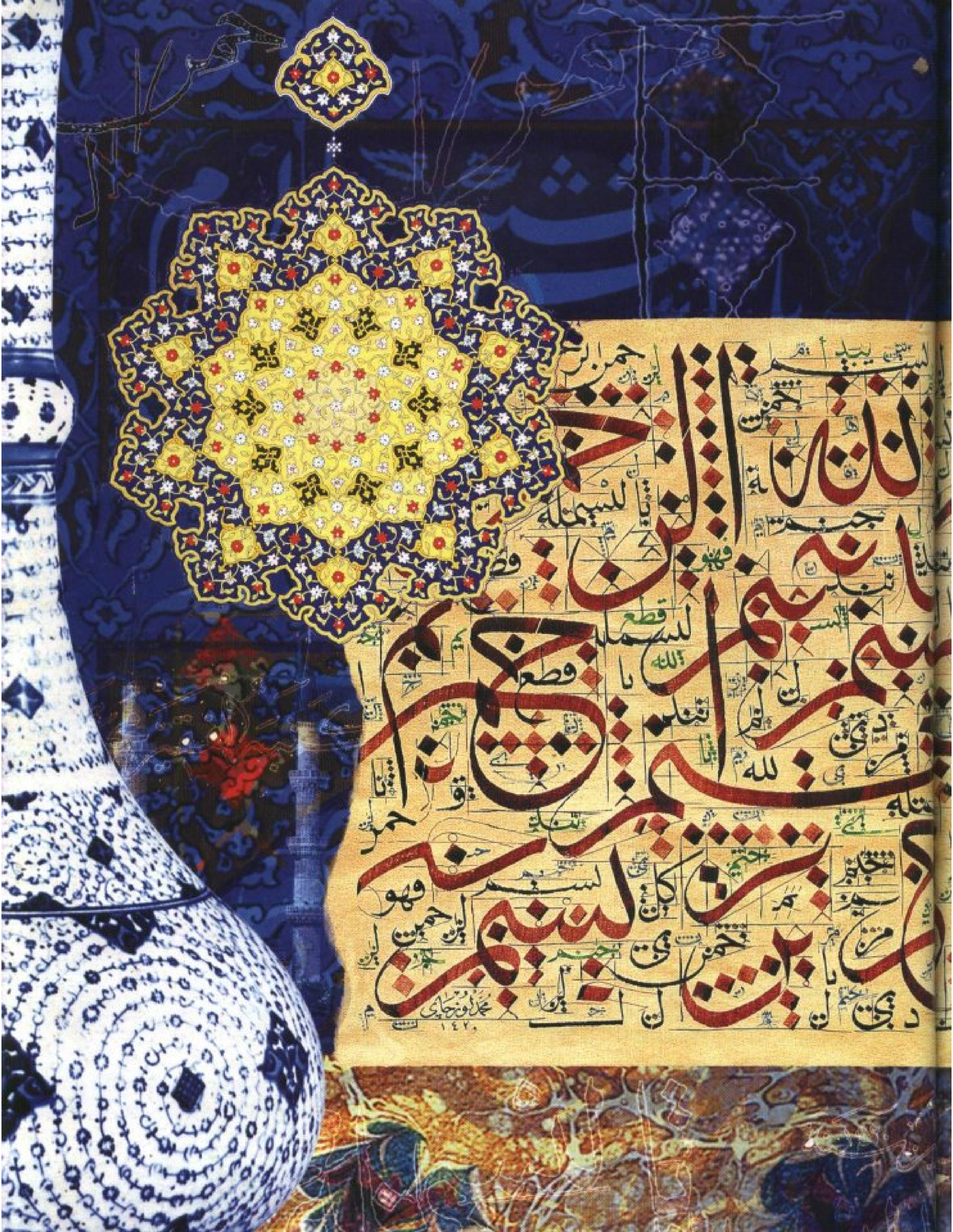
كما أن لوحاتي الخطية قد دخلت ضمن مقتنيات العديد من الجهات الرسمية والخاصة، ومنها متحف لاهور بباكستان، وكلية الفنون الجميلة العراقية، ووزارة الأوقاف العراقية، ودار الأوبرا المصرية، ووزارة الأوقاف الكويتية، والمجموعات الخاصة لدى سلطان بروناي، وولي العهد ورئيس مجلس الوزراء الكويتي وكبار الشخصيات المصرية والعربية ■

حين يكتب رضوان المدرس على أسلوب شفيق وراقم لا يمكن التمييز بين الأصل والتقليد.



عندما يزور الإنسان الذي يتذوق الفنون مدينة اسطنبول يفاجأ بعظمة التاريخ الفني لهذه المدينة العريقة. فالعين أين اتجهت فلا شك أنها واقعة على إبداع فني قل نظيره، وعلى شموخ جمالي ندر مثيله. يظهر ذلك في المساجد العظيمة التي أبدعتها مخيلة الفنانين المعماريين الأتراك وعلى رأسهم الفنان المعماري الكبير سنان. ويتبدى ذلك في البورسلان التركي الكلاسيكي الذي يزين القصور التركية بجمالياته التي تثبت تميز وفرادة الإبداع ا لـتـر كـي الفني ومدينة اسطنبول كانت لمدة خمسة قرون عاصمة لفن الخط. فقد كان سادة هذه المدينة من سلاطين آل عثمان هم الذين احتضنوا فن الخط وشجعوه بكل رعاية معنوية وسخاء مادي بل وشارك بعضهم فيه بإبداعات واضحة بقيت خالدة في المتاحف والقصور. وفي شوارع وحواري وأزقة هذه المدينة التاريخية عاش أكبر أعلام فن الخط العربي، من حمدالله الأماسي والحافظ عثمان الى حامد الآمدي ومصطفى حليم.

وفي النصف الأول من القرن الميلادي الماضي تغيرت الحروف التي تكتب بها اللغة التركية، وتغيرت أذواق الجمهور التركي واتجهوا نحو الفنون الأوربية وأهملوا فنونهم العريقة، وتعرض فن الخط لإهمال كبير. ولكن في العقد الأخير من القرن العشرين شهدت العاصمة التركية اسطنبول صحوة فنية في مجال فن الخط العربي، وظهرت نتيجة لتلك الصحوة العديد من المواهب الفنية التركية الشابة في مجال فن الخط والزخرفة. ومن هذه المواهب الجديدة التي تعمل الآن على إعادة مجد اسطنبول في فن الخط تبرز أسماء أبناء عائلة أوزجاي وهم محمد وعثمان وفاطمة أوزجاي. هذا الملف الوثائقي الذي أعدته حروف عربية جاء لتعريف القارئ بهذه العائلة الفنية التي سكنت برج الإتقان فأخرجت لجمهور فن الخط العربي أجمل وأروع الأعمال الإبداعية المعاصرة.





عائلة أوزچاي

مثلث الإتقان

إعداد خالد علي الجلاف *

في أحد أيام صيف عام ١٩٩٢م، وبالتحديد في الشهر الثامن منه كانت الفكرة، وبعدها كان التوفيق من رب العالمين لزيارة عاصمة الفنون الإسلامية ومشكاة الخطاطين إسطنبول.

وكان الهدف البحث عن معلومات جديدة لم يتطرق إليها أحد عن حياة عملاق الخط العربي أستاذنا وقدوتنا حامد الآمدي. وجزى الله خيراً الأستاذ الفاضل محمد التميمي الذي كان ولا يزال صاحب فضل علي إذ أعد لي سلسلة من اللقاءات لا زلت أحصد نتائجها حتى اليوم. ولعل من أهمها وأقربها إلي أنه عرفني على عائلة وددت لو عرفتها قبل سنوات طويلة ألا وهي عائلة (أوزچاي).

* خطاط وباحث من الإمارات

وخاتم النبيين وكان الله بكل شيء عليما

عودة الطراز العثماني في الخط العربي من خلال عائلة أوزجاي.

أعود بالذاكرة فأرى مدى ما وصل إليه **محمد** و**عثمان** من ارتقاء في مستواهما الفني والعلمي، خصوصاً **محمد**. ولعل أكثر تلك التغييرات في حياته إتقانه للغة العربية، إذ لم أعد أحتاج اليوم إلى مترجم ليترجم لي ما يقول، إذ كانت تلك هي الحال في تلك السنة. هذه الكتابات التي أضعها بين يدي المتلقي أعدّت على مرحلتين، يفصل بينهما عشر سنوات كاملة توطدت خلالها علاقتي بهذه العائلة الكريمة السخية التي تتصف بما يخطر على بال أي إنسان؛ من نبل الخلق وحسنه ودماثته، ويتعدى ذلك إلى حب الخير وتمني انتشاره ليعم الجميع.

هذه العائلة الكريمة وجدت منبعاً صافياً ترتشف منه كل يوم، إنها البيئة الفنية بكنوز الفنون الإسلامية، ومن أهمها الخط العربي. تلميذان تفوقا على أساتذتهما! نعم هكذا يتحدث الجميع، فوصلا إلى مراتب الريادة في هذا الفن، فيكفي أن تذكر الاسم (**أوزجاي**) ليعرفه القاصي والداني في المشرق والمغرب من العالم الإسلامي.

بذلا جهوداً كبيرة حتى وصلا إلى ما وصلا إليه من العلم والدراية والفن. فهذا **عثمان** يسحرك بجودة خطه، إذ لا تكاد تصدق أن هذا الفتى النحيل يمتلئ فناً وحساً راقياً. لا تكاد تحس بوجوده عندما تجلس في مجلس يجلس هو فيه، ولكنها الموهبة والقدرة الإلهية التي جعلت من هذا الفتى رائداً من رواد الخط. فتى لم تكن له رغبة اصيلة في تعلم الخط فإذا به ممن يشار إليهم بالبنان في هذا الفن.

وهذا أخوه **محمد** جمعتني به الصداقة أدامها الله فهو نعم الأخ ونعم الصديق النصوح لا يمل في تقديم النصح ولا يتعب من تعليم الآخرين أسرار فنه. صاحب خلق جميل، أحبه كل أصدقائه، إذ لا يرد له أحد طلب، فكان ذلك من حظي إذ قررت أن أجري لقاءات مع كوكبة الفنانين، فقال دع هذا لي وأوفى بوعده فجمعهم جميعاً في محترفه الجميل، بدءاً بالأستاذ الكبير **أحمد ضياء** والأستاذ **محمد التميمي** والأستاذ **طالب مرت** والأستاذ **داود بكتاش**، والقائمة طويلة لا أذكر جميعها.

وقطع عهداً هو فاعله بأن يعلم المبتدئين المحبين للخط فنون وأسرار هذا الفن مجاناً، يرى في هذا زكاة لموهبة هباه

الله إياها. وأختهما **فاطمة** صبية أكمل الله بها مثلث الإتقان، فكانت إحدى أهم المذهبات (**المزخرفات**) في تركيا، وممن يشار إليها بالبنان، وكما ذكرتها أستاذتها **فاطمة جيجك درمان**، ويكفي أن ترى تأثير دقتها على لوحات أخويها **محمد وعثمان**، ولعل أجملها تلك التي زخرفت من قبلها.

يعجز اللسان عن وصف هذه العائلة، ولكن زيارة واحدة إلى مكتبهم في إسطنبول تعطيك إجابات كثيرة، فهناك منجم الذهب وورشة العمل التي يشترك فيها الأخوة الثلاثة وابن عمهما زوج **فاطمة**. بارك الله لهم هذا الفن ورفع مراتبهم إلى ما يصبون إليه، وجعلهم مرجعاً لمتذوقي هذا الفن الراقي.

والآن إلى هذا اللقاء الذي دمجت فيه لقاءين الأول جرى عام ١٩٩٢م والثاني عام ٢٠٠١م أتمنى أن يلقى إعجابكم ويعرفكم عليهم معرفة تجعلكم تتذوقون فنهم:

رحلة عشرين عاماً من الخطاطة وحصيلة ٢٥٠ لوحة.

ولد **محمد أوزجاي** بمدينة **جاي قره** التابعة لولاية **طرابزون** في تركيا عام ١٩٦٣م. وأكمل تعليمه الابتدائي والثانوي بمدينة **كردة**، ثم تخرج عام ١٩٨٦م في كلية الشريعة، التابعة لجامعة **أتاتورك بأرضروم**. وتعرّف هناك على الخطاط **فؤاد باشار** عام ١٩٨٢م، فأخذ عنه خط النسخ أولاً، ثم تعلم على يديه خط الثلث بعد ذلك.

يرجع حُبّه لفن الخط إلى الأعوام التي قضاها في المدرسة الثانوية للأئمة والخطباء. ولما قدِمَ **أوزجاي** إلى إسطنبول عام ١٩٨٦م تعرّفَ على الأستاذ **مصطفى أوغور درمان**، خبير فن الخط بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **بإسطنبول** الذي كان دليله ومرشده في هذا الفن، واستطاع بفضله تذوق جماليات الخط وزيادة معارفه ومداركه فيه.

شارك **محمد أوزجاي** في مسابقات الخط الدولية الأولى ١٩٨٦م والثانية ١٩٨٩م التي نظمتها (اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي) ويقوم بأعمالها (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية) **إرسيكا بإسطنبول**. التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وفاز بست جوائز في فروع الخط المختلفة ومنها الجائزة الأولى في الثلث والنسخ، ولم يشارك في المسابقات التي بعدهما.

وقد أكرمه الله بكتابة المصحف الشريف الذي طبع عدة مرات بأحجام مختلفة. كان أولها عام ١٩٩٢م بالحجم الكبير. وكان ذلك مرحلة هامة في حياته الخطية، ولاسيما في خط النسخ.

شارك حتى الآن في عدد من المعارض المشتركة، سواء كان داخل تركيا أم خارجها. منها **مهرجان كاظمة** في الكويت عام ١٩٩٦م ومهرجان **الخط في العالم الإسلامي** في إيران عام ١٩٩٧م (فاز فيه بالجائزة الثانية) والعديد من المعارض المتجولة التي نظمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول في الدول الأعضاء مثل تونس والأردن والإمارات العربية المتحدة، وكان معرضه الأول هو الذي أقامه عام ١٩٩٦م في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول **إرسيكا** بالاشتراك مع شقيقه الخطاط **عثمان أوزجاي** وشقيقته المذهّبة **فاطمة أوزجاي**، وأتبعه معرض **قطر** ١٩٩٨م و**أبو ظبي** ١٩٩٨م و**الشارقة** ١٩٩٩م و**الرياض** ١٩٩٩م و**طهران** ٢٠٠٠م. وعمل ورشة في **لندن** في Prince of Wales Institute of Islamic Arts 2001. **لمحمد أوزجاي** أعمال خطية كثيرة تربو على ٢٥٠ عملاً، تأخذ مكانها الآن في مجموعات الاقتناء المختلفة داخل تركيا وخارجها. وقد طبعت العديد من أعماله ونشرت في الدوريات والتقاويم السنوية. والآن ندخل معه في حديث شيق فنسأله:

■ **كيف كانت البداية؟ وما هو دور التأثير العائلي في هذه البداية؟**

• نماذج من أعمال محمد أوزجاي كتبها عام ١٩٩٢م.

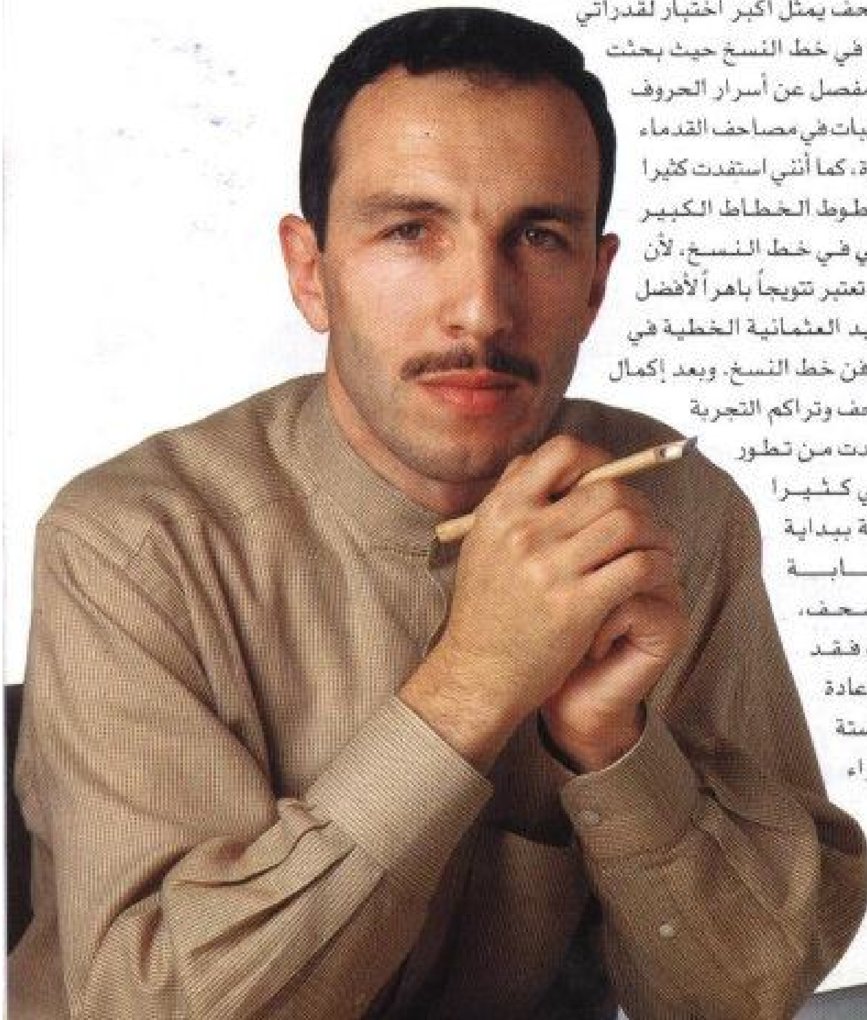
يرجع حبي لفن الخط العربي إلى الأعوام التي قضيتها في مدرسة **الأئمة والخطباء** ومن بعدها السنوات التي قضيتها بكلية الشريعة، حيث تفتحت عيناي على جماليات الحروف والكتابة العربية في الدروس الإسلامية في المدرسة، وكنت أحب تجويد خطي في تلك الدروس، واستمر الحال إلى أن وفقني الله للاطلاع على كتاب **قلم كوزلي** (**Kalem Güzeli**) الذي يحتوي على نماذج لخطوط مشاهير الخطاطين في تلك الأيام، الأمر الذي فتح أمامي نافذة على عالم مليء بالإبداع الفني المثير وقربني أكثر إلى هذا الفن ذي الجماليات العالية المستوى، فحاولت أن أتدرب على الخط قدر إمكانياتي الشخصية، إلى أن جاء اليوم الذي تعرفت فيه إلى أستاذي **محمد فؤاد باشار** وكان ذلك عام ١٩٨٢م بمدينة **أرضروم** أثناء دراستي في كلية العلوم الإسلامية، حيث درست على يديه في البداية خط النسخ وبعده خط الثلث، أما أخي **عثمان** فقد بدأ بدراسة خط الثلث على الرغم من عدم هوايته لفن الخط في ذلك الوقت ولكنه أكد ما يتمتع به من قابلية كبيرة للتعلم ومن ثم التميز والتفوق، أما عن الأسرة فلم يكن لها تأثير مباشر بالتعلم ومن ثم الاحتراف سوى عطفها الكبير ورعايتها الوافرة اللذان سهلا وهيئا لنا الجو المناسب للتعلم والإبداع.



■ **تجربتك في كتابة المصحف الكريم، متى بدأت؟ هل أحسست بالتردد خصوصاً وانك تعرف أن عباقرة فن الخط في تركيا تميزوا في مجال كتابة المصاحف، وهل يتسع المجال لكتابة مصاحف جديدة مع كثرة الموجود منها في المكتبات المختلفة في معظم دول العالم الإسلامي؟**

فكرة كتابتي للمصحف الكريم جاءت بدعوة ورجاء من صاحب دار **تنوير** للطباعة والنشر في اسطنبول. وقد ترددت كثيراً في بداية الأمر، خصوصا وأن هنالك نماذج باهرة لفن كتابة المصحف الكريم خلال معظم العصور الإسلامية: **الأموية، والعباسية، والفاطمية، والأيوبية، والمملوكية**، كما أن المرحلة العثمانية برزت بمصاحف بالغة الجمال كتبها **الحافظ عثمان** وتلامذته وانتهاء بالمصاحف الجميلة التي كتبها **حسن رضا ونظيف**، كما أنني كنت أعتقد أن أدواتي الفنية في مجال فن الخط لم تكن ناضجة بما فيه الكفاية لهذا المشروع الجليل. ولكن إصرار الأخ الكريم صاحب دار النشر المذكورة مع لفيف من الإخوة والأصدقاء وتأكيدهم بأنه ما أن أبدأ العمل فإن التوفيق والسداد لابد أن يأتي لمن يريد خدمة كتاب الله الكريم. وهذا ما حدث فقد بدأت كتابة المصحف في عام ١٩٨٨م وانتهيت من الكتابة في عام ١٩٩١م وطبعته دار **تنوير** عام ١٩٩٢م ومازالت طبعاته تتوالى ويطلبها الجمهور التركي باستمرار.

كنت أثناء كتابة المصحف الكريم اتبع طقوساً معينة تتناسب مع قداسة هذه المهمة الجليلة وتتضمن تلك الطقوس الطهارة الكاملة والخشوع الديني والصفاء الروحي، ولم أنظر إلى المشروع من الناحية التجارية، ولكنني اعتبرت أن كتابة كلام **الله العظيم** بمثابة تبرك وشرف كبيرين. وكان تحدي كتابة المصحف يمثل أكبر اختبار لقدراتي الفنية في خط النسخ حيث بحثت بشكل مفصل عن أسرار الحروف والتركيبات في مصاحف القدماء المميزة، كما أنني استفدت كثيرا من خطوط الخطاط الكبير **شوقي** في خط النسخ، لأن أعماله تعتبر تتويجاً باهراً لأفضل التقاليد العثمانية الخطية في مجال فن خط النسخ. وبعد إكمال المصحف وتراكم التجربة استفدت من تطور خطي كثيرا مقارنة ببداية كتابة المصحف، لذلك فقد قمت بإعادة كتابة ستة أجزاء



كتب المصحف الكريم في جو من الخشوع والصفاء الروحي والطهارة الكاملة.

البيئة الفنية، وصحبة الخطاطين عاملان مهمان في تقدم الخطاط وارتقاء مستواه.

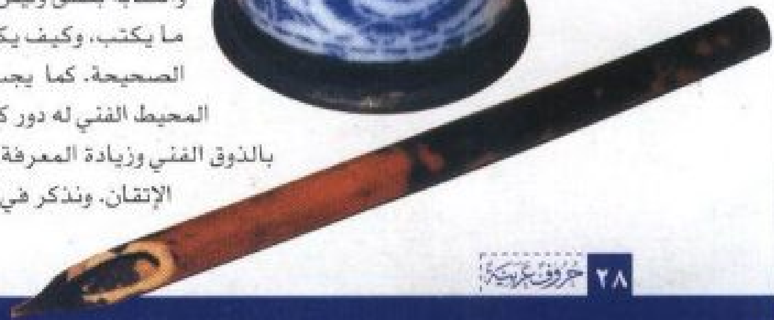
ونصف من البداية. ولاشك أن تجربتي الفنية الخطية خلال العقد الماضي بعد كتابتي للمصحف قد نضجت كثيراً في كتابة خط النسخ، وأتمنى من الخالق جل وعلا أن يوفقني لكتابة مصحف جديد بمستوى أفضل من السابق خدمة للإسلام والمسلمين ولفن الخط العربي الجميل وهذه من أكبر أمنياتي.

■ **ما أهمية كل من الأدوات، الموهبة الفنية، الجو الفني في مسيرة الخطاط وإبداعه ؟**

هنا أقول لمحبي فن الخط وتلامذته أن الخطاط يجب أن يقتني أجود الأدوات، ولكن قبل هذا وذاك لابد أن يتمتع بالموهبة الفنية، وهذه هبة إلهية تتفاوت حظوظ البشر في درجات الحصول عليها. وبالإضافة إلى الموهبة لابد من الاطلاع على النماذج الفنية الكلاسيكية للخطوط العربية حتى تتعود العين عليها وكما ذكرت بالنسبة لي فإن أستاذي الثاني بعد الأستاذ **باشار** كان أجمل النماذج من المخطوطات، وركزت على تلك النماذج الجيدة ثم بدأت بالتعلم منها. ولابد من وجود الأستاذ الكفء لتعليم أسرار الخط العربي عبر مراحل التعلم المختلفة، مثل اختيار القلم وقطه وبريه وكيفية صناعة وصقل الورق وأيضا الحبر، ما هي مكوناته، وكيف يصنع أي حبر لأي ورق، بمعنى مناسبة نوع الحبر لنوع الورق.



وكذلك أوصي بكثرة التمرين والكتابة بعشق وليس بتملل، وإدراك ما يكتب، وكيف يكتب بالطريقة الصحيحة. كما يجب أن لا ننسى أن المحيط الفني له دور كبير في الارتقاء بالذوق الفني وزيادة المعرفة والتشجيع على الإتقان. ونذكر في هذا السياق أن موهبة الفنان التركي الكبير **حامد الآمدي** ما كانت لتبلغ تلك المكانة العليا التي وصلتها لولا احتكاكه بكوكبة من كبار فناني الخط في تركيا آنذاك وهم **الحاج كامل آقديك وإسماعيل حقي وأمين يازجي وخلوصي.**



■ **هل تأخذ الزخرفة حيزاً كبيراً من لوحاتكم ؟**

الفنان والخطاط الكبير **نجم الدين أوقياي** يقول: «الزخرفة لباس الخط»، وهو قول صحيح وأنا أميل وأفضل الزخرفة على الطريقة القديمة؛ أي زخرفه القرن السادس عشر الميلادي، وذلك بسبب جمالياتها الفنية المميزة التي تبرز التقاليد الزخرفية العريقة في التراث الفني التركي الإسلامي. ولكن لابد للخطاط من أن يختار بين الخط أو الزخرفة، ولا ينصح الدمج بينهما. فمثلا الأستاذ **إسماعيل حقي** هو خطاط كبير ومزخرف، ولكن زخرفته متوسطة القيمة من الناحية الفنية، وكذلك الأمر بالنسبة للخطاط **الشيخ عبد العزيز الرفاعي**، حيث يقول العديد من مؤرخي فن الخط إنه لو لم يشتغل **الشيخ الرفاعي** بالزخرفة لكان أفضل لخطه، إذ أثرت الزخرفة سلبياً على إبداعه في مجال الخط.

■ **من المعروف أنك متأثر بشكل كبير بمدرسة الفنان سامي ومدرسة الفنان شوقي، ولكن هل يحجب عنك هذا الإعجاب الشديد إنجازات باقي أقطاب المدرسة الخطية في التاريخ الفني التركي، ومن يعجبك من كبار الخطاطين الأتراك ولماذا؟**

في البداية أحب أن أوضح أن إعجابي الشديد بمدرسة الفنان **سامي** ومدرسة الفنان **شوقي** لا يرجع لتعصب أو مزاج شخصي بل هو نتيجة لدراسة معمقة لأعمال مختلف أقطاب المدرسة الخطية في تركيا في مختلف عصورها الذهبية. وقد خلصت من تلك الدراسة بنتيجة مفادها أن الفنان **محمد سامي أفندي**، هو القمة في خط جلي الثلث لأنه أكمل طريقة

مصطفى راقم رائد خط الثلث الجلي، وتعتبر كتابات **سامي أفندي** بالذهب من أعظم لوحات الثلث الجلي، وأعظم نماذجها موجودة في اسطنبول في جامع **التوني زاده** وجامع **جهانكير** و**ميضأة يني جامع** وجامع **شهزاده**، وله كتابات بالغة الجمال فوق أبواب **البازار المغطى** وجامع **غالب باشا** وجامع **ذهني باشا** في **أرن كوي**، وأعظم الخطاطين الأتراك في القرن التاسع عشر هم من تلاميذه، ويعتبر إبداعه لطغراء السلطان **عبد الحميد الثاني** من أكثر نماذج فن الطغراء جمالاً واكتمالاً. أما الفنان **محمد شوقي أفندي** فهو القمة في خط النسخ، وقد استفاد كثيراً من التطوير الكبير في فن خط النسخ، وبلغ به بإبداعه قمة سامقة قل أن تضارع، وقد ضرب بإتقانه المثل حتى أن الخطاط **سامي أفندي** قال: «أن **شوقي** لا يسيء كتابة الحرف حتى ولو أراد ذلك»، ونحن لو كبرنا حروفه في خط النسخ خمس أو عشر مرات فلا تضيع حروفه ولا تضطرب بعكس الكثير من الخطاطين الآخرين.

وأحب أن أضيف أن إعجابي وحبي واحترامي **لسامي أفندي** و**شوقي أفندي** لا يقلل من تقديري الكبير لباقي أقطاب المدرسة الخطية في التاريخ الفني التركي، ففي فن خط الثلث الجلي تتميز مجموعة من الخطاطين الأتراك الكبار بجمال التركيب وقوة الحروف، ومن أبرزهم **محمد نظيف** و**أمين أفندي** و**حامد الآمدي** و**مصطفى حليم**، وفي خط النسخ تظهر مجموعة من الخطاطين الأتراك الكبار الذين تركوا في هذا الفن آثاراً في منتهى الدقة والروعة الجمالية، ومن أبرزهم **مصطفى عزت قاضي عسكر** و**محمود جلال الدين** و**كامل افديك** و**حسن رضا** و**يحي حلمي**. وفي فن خط الديواني والرقعة تعجبني أعمال الفنان **عزت أفندي** صاحب الطريقة المميزة في هذين النوعين من الخطوط الجميلة. أما في فن خط النستعليق فهنالك الفنان التركي الكبير **محمد أسعد اليساري** رائد طريقة **النستعليق** التركية وصاحب الأسلوب الفني المدهش، وابنه الخطاط الموهوب **يساري زاده**، و**محمد خلوصي** الذي كان من تلامذته في فن خط النستعليق **حامد الآمدي** و**مصطفى حليم** وغيرهم. والحقيقة أنني أعجب بنماذج الخط الجميل بغض النظر عن شهرة الخطاط، لأن الجمال الفني هو الذي يجب أن يكون المحك في تقييم أعمال الفنانين سواء في تركيا أو في غيرها من البلدان الإسلامية.



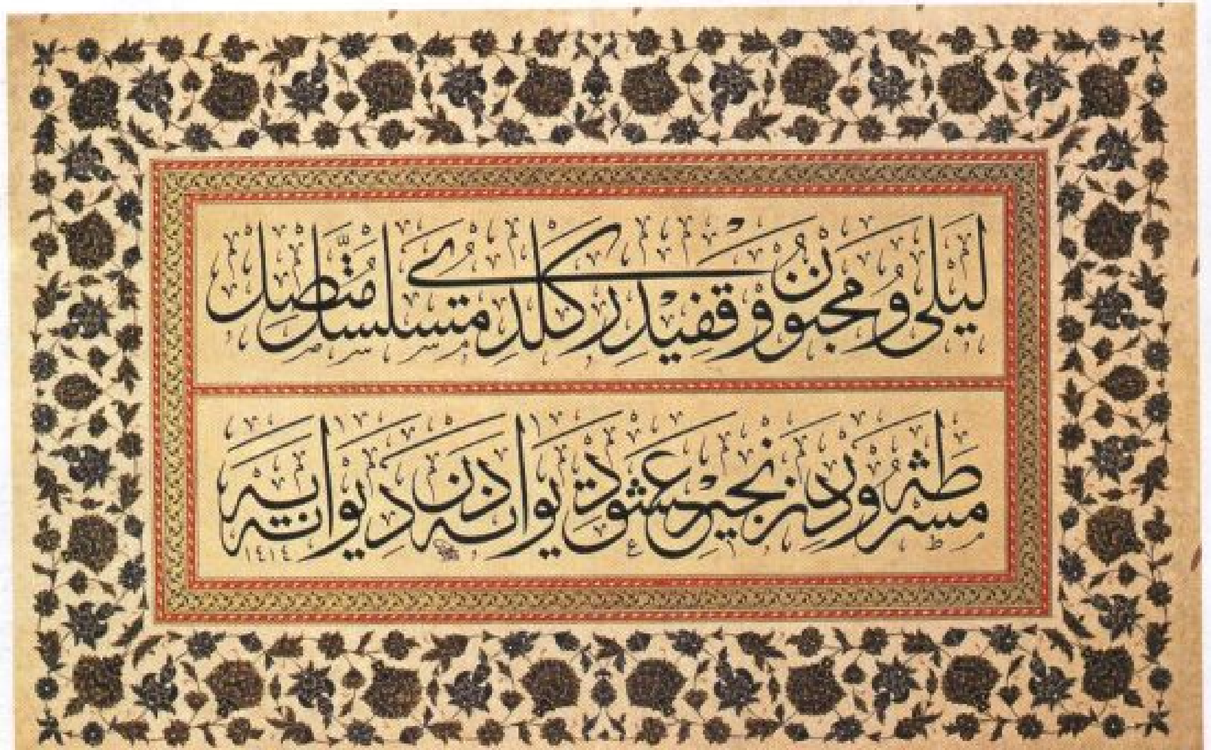
• قالب الخطاط حقي بك.

■ الطريقة التقليدية في تعليم فن الخط تقوم على رسم الأمشاق التي يكتبها المعلم للتلميذ في المفردات والمركبات والتقليد ومحاكاة أعمال كبار الخطاطين القدامى. هل تعتقد أن هذه الطريقة مازالت هي الطريقة المثلى في تعليم فن الخط أم أنه يمكن استخدام طرق جديدة مثل إدخال الكومبيوتر وغيره من التقنيات التعليمية الحديثة؟.

على الرغم من تطور تقنيات التعليم في مختلف دول العالم إلا أن العملية التعليمية مازالت في أساسها تقوم على تلك العلاقة الإنسانية والتربوية الخاصة بين المعلم وتلاميذه. وفي مجال فن

انشغال الخطاط بالزخرفة يقلل من مستواه الخطي.

محمد: «إعجابي واحترامي لسامي وشوقي لا يقللان من تقديري الكبير لباقي أقطاب المدرسة الخطية في التاريخ الفني التركي الذين تركوا في هذا الفن آثاراً في منتهى الروعة والجمالية».





الخط لا يمكن الاعتماد كليا على تقنيات الكومبيوتر، وخصوصاً في المرحلة الأولى من التعلم لأن لفن الخط أسرار دقيقة لا يتعلمها الطالب إلا بالرّواية المباشرة والتوجيه الحي من قبل الأستاذ، ولكن إذا قطع التلميذ المرحلة الأولى في تعلم أساسيات فن الخط فإنه قد يواصل مع أستاذه التعليم عن بعد إذا حالت الظروف دون لقائهما المباشر، وذلك التواصل قد يكون عن طريق الانترنيت مثلاً. وأنا قد استخدمت جهاز الفاكس في إرسال نماذج الخطوط لأحد تلاميذي طيلة سنوات ثلاث وكان يتمرن بواسطتها وعندما جاء إلي بعد ذلك واختبرت خطه وكتابته وجدت أنه استفاد استفادة قصوى من النماذج التي أرسلتها له عن طريق الفاكس وحصل ذلك التلميذ على إجازة في الخط.

ويمكن استخدام الكومبيوتر في تعلم التراكيب وأبنية الحروف في الخطوط الجلية الكبيرة. في الدول الإسلامية التي تستخدم الحروف العربية هنالك تحد كبير من قبل الكومبيوتر لفن الخط وقد أسهم بعض الخطاطين المبدعين في ابتكار خطوط جميلة لبرامج الكومبيوتر.

وأخلص إلى القول إنه يجب الاستفادة من تقنيات الكومبيوتر وغيرها من تقنيات الوسائل الحديثة التعليمية، ولكنها مهما تطورت لا يمكن أن تحل محل العلاقة الخاصة بين المعلم والتلميذ والتي تحمل الكثير من المعاني الإنسانية والتربوية الكبيرة.

محمد أوزجاي: يجب الاستفادة من تقنيات الحاسوب وغيرها من تقنيات الوسائل التعليمية الحديثة.


• إحدى اللوحات التي تحمل طابع الحداثة ولكن بحروف كاملة القواعد.

■ **هل تتمرن أنت وأخيك عثمان بطريقة التسويد أو «القاره لمه» التركية التقليدية؟ وما رأيك بتقديم تلك التمارين كلوحات للجمهور؟**

نعم، نحن مازلنا نتمرن بطريقة التسويد أو القاره لمه التقليدية وذلك لفائدتها المعروفة. لأن الفنان متى أهمل التمرين فإنه يجد صعوبة كبرى إذا أراد ممارسة الأعمال الإبداعية الخطية من جديد. وهذا لا ينطبق على فن الخط بل على باقي الفنون أيضا من رسم وموسيقى وغيرها. فإن الفنانين يقضون معظم أوقاتهم في التمرين استعداداً لإنجاز الأعمال الفنية الكبرى والمميزة. ولقد أوصى كبار الخطاطين القدماء تلاميذهم بضرورة المداومة على كتابة الأمشاق والتسويدات والتمارين، واعتبروا ذلك من أساسيات احتراف فن الخط وبدونها لا أمل للخطاط في التميز أو الإبداع. وقد استخدمنا في هذه التسويدات والتمارين الحبر الأسود وباقي ألوان الأحبار المتعددة وذلك لكسر الروتين والرتابة وحاولنا كتابة تركيبات تشكيلية حروفية كإبداع خاص.

أما من ناحية تقديم تلك التسويدات أو التمارين كلوحات للجمهور فلا بأس من ذلك إذا كانت هذه التمارين قد كتبت بشكل إبداعي ممتاز وتحتوي على تركيبات مميزة وانفق فيها الفنان الوقت والجهد اللازمين.

ويكفي أن نعرف أن العديد من أعمال التسويد التي كتبها كبار الخطاطين الأتراك في المراحل التاريخية الماضية عندما ننظر إليها اليوم فإننا نشاهد فيها لوحات إبداعية مميزة من الناحية الخطية ومن الناحية الجرافيكية الفنية. وهنالك بعض الخطاطين المعروفين اللذين قلدوا تسويدات وتمارين لفنانين كبار سبقوهم في المرحلة الزمنية وفاقوهم في الإبداع الفني. على سبيل المثال نجد أن الخطاط **محمود جلال الدين** قلد تسويدات **الحافظ عثمان** و**الشيخ حمد الله الأماسي**.



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم

مالك يوم الدين اياك نعبد واياك

نستعين اهدنا الصراط المستقيم

صراط الذين انعمت عليهم

غير المغضوب عليهم ولا الضالين

بسم الله الرحمن الرحيم

رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير

ابج د ر ز س ص ض ط ظ ع ف ق ك ل م ن ز و ه لا ى ي

• إحدى أسطر محمد أوزجاي القديمة.

العملية التعليمية تقوم أساساً على العلاقة الإنسانية والتربوية الخاصة بين المعلم وتلاميذه.

التجديد في عالم فن الخط العربي يتوزع على مدارس واتجاهات عديدة منها اتجاه يقوم على أحياء الخطوط القديمة غير الشهيرة واستخدامها بشكل جرافيكي حديث، ومدرسة الحروفيين التي تستخدم الحروف في تشكيلات فنيه نقية وخالصة دون ارتباطها بالكلمات . فما هو رأيك في قضايا التجديد في فن الخط؟

المدرسة الكلاسيكية في فن الخط العربي هي الأساس، لأن بناء الحروف فيها بلغ الكمال من الناحية الجمالية. وهذا الأمر لم يتم في سنة أو سنتين بل تطلب هذا التطور تراكم خبرات جمالية فنية لمدة تزيد على ألف وأربعمائة عام.

وبالتالي فإن التجديد المطلوب والصحيح لابد أن ينطلق من أساسيات هذا التراث الخطي العظيم. الكأس لا تفيض إلا بعد امتلائها، وبالتالي فالمطلوب من الخطاط أن يكون راسخ القدم في أساسيات المدرسة الكلاسيكية وبعد ذلك يتم الانطلاق للتجديد، على سبيل المثال في مجال الفن التشكيلي نجد أن الفنان الإسباني الشهير «بابلو بيكاسو» لم يدخل في مجال التجريب التكعيبي والسريالي والتجريدي إلا بعد أن رسخت قدمه في الأسلوب الكلاسيكي في مرحلته الزرقاء، أنا لا أرفض التجديد والتجريب لأن مدرستنا الخطية التركية عبر القرون الماضية طورت أساليب وخطوط مبتكرة وجديدة ولم تكن موجودة من قبل مثل خطوط الطغراء والديواني والرقعة. ولكن إذا بحثنا في هذه التجديدات وجدنا أن عناصر هذه الخطوط قائمة على المشترك الكلاسيكي ولكن بأسلوب جديد. إن الفن الحقيقي هو فن الإضافة وليس الاقتصار على تكرار وتقليد أعمال الفنانين والخطاطين السابقين.

أنا لا أميل إلى المحاكاة إلا نادراً وتجذبني التركيبات الجديدة والنصوص الجديدة التي تقدم لي تحدياً يجبرني على الابتكار والخلق، وهذه الأعمال هي التي تلبي طموحي الفني. ولي تجارب حديثة هي تنويعات مبتكرة على النسق الكلاسيكي واستخدمت فيها الألوان والتراكيب الجديدة. واعتبر نفسي بكل تواضع من أتباع المدرسة الكلاسيكية الحديثة.

فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا

ولد الخطاط **عثمان أوزجاي** في قضاء جاي قره التابع لولاية طرابزون عام ١٩٦٣م، وأكمل دراسته الابتدائية والثانوية مع شقيقه الخطاط **محمد أوزجاي** في **كرده**، ثم التحق بالمعهد الإسلامي العالي في **أرضروم عام** ١٩٨٠م، وبعد عامين دراسيين انتقل إلى كلية الإلهيات بجامعة **مرمرة** في إسطنبول، وتخرج منها عام ١٩٨٦م. ورغم بُعده عن فن الخط في البداية، إلاّ أنه بدأ بمشق الثلث فجأة خلال تواجده مع شقيقه في لقائه الأول مع الخطاط **فؤاد باشار**، كما استفاد كثيراً من الأستاذ **مصطفى أوغور درمان** بعد مجيئه إلى إسطنبول، حيث قدم له الأخير صورة اللوحة الكتابية لسبيل الجامع الجديد، والتي كتبها الخطاط **سامي أفندي**. فأصبحت هذه الصورة مصدر إلهامه في خط جلي الثلث. هذا بالإضافة إلى أن علاقته الوثيقة مع شقيقه في مناقشات فن الخط شكلت عاملاً مهماً في قطعهما شوطاً طويلاً في هذا المضمار.

حصل الخطاط **عثمان أوزجاي** على خمس جوائز من الدرجتين الثانية والثالثة في أنواع مختلفة من الخطوط، وعلى رأسها خطا جلي الثلث والثلث في المسابقتين الدوليتين الأولى ١٩٨٦م والثانية ١٩٨٩م في فن الخط واللتين نظمتهما اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وذلك في مقر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **إرسيكا** بإسطنبول. كما فاز بالدرجة الأولى في مسابقة الخط، التي نظمت باسم **الشهيد** بالكويت١٩٩٧م. وشارك أيضاً في العديد من المعارض داخل تركيا وخارجها.

يقوم الخطاط **عثمان أوزجاي** بكتابة لوحاته المحفوظة في المجموعات الخاصة بخطي الثلث وجلي الثلث على الطريقة التقليدية. التقيناه لنسأله عن مسيرته الفنية:

■ ماهي بداياتك في الخط؟ وأين تجد نفسك بين تلك الأنواع المتعددة من أنواع الخطوط؟ وماهي الجوائز التي حزت عليها ؟

بدأت التعلم مع أخي في مدينة أرضروم وتحديداً عام ١٩٨٢م على يد الأستاذ **محمد فؤاد باشار**، وعندما انتقلت إلى الدراسة في إسطنبول في كلية الشريعة واصلت التعلم على يد استاذي نفسه. بدأ **محمد** بدراسة النسخ أما أنا فبدأت بدراسة **الثلث**. هنا لابد أن أذكر أنني عندما رافقت أخي **محمد** لتلقي دروس الخط لم تكن لدى الرغبة بتاتا في التعلم على عكس أخي ولكن عندما بادرني الأستاذ **باشار** بالقول: «وأنت أيضاً تريد أن تتعلم الخط؟» لم أجبه بالنفي بل قلت نعم، وعندما اختار أخي **النسخ** اخترت نوعاً آخر فكان **الثلث**. أميل إلى خط **الثلث وجلي الثلث** وكذلك **المحقق**. في هذه الفترة التقيت بالأستاذ **أوغردرمان** وغيره من النقاد الذين استفدت منهم كثيراً. وقد حصلت على الجوائز التالية:

الجائزة الثالثة في مسابقة **حامد الامدي** للثلث والنسخ، وجائزة تشجيعية في خط الثلث الجلي، وفي مسابقة **ياقوت المستعصمي** حصلت على الجائزة الثالثة في الثلث

عندما اصطحبه أخوه الكبير إلى معلم الخط لم يخطر على باله أنه سيتعلم أيضاً

الجلي والجائزة الثانية في الثلث بعد أن حجبت الجائزة الاولى.وقد حصلت على الجائزة الأولى في خط الثلث في مسابقة **الشهيد** للخط بدولة الكويت.

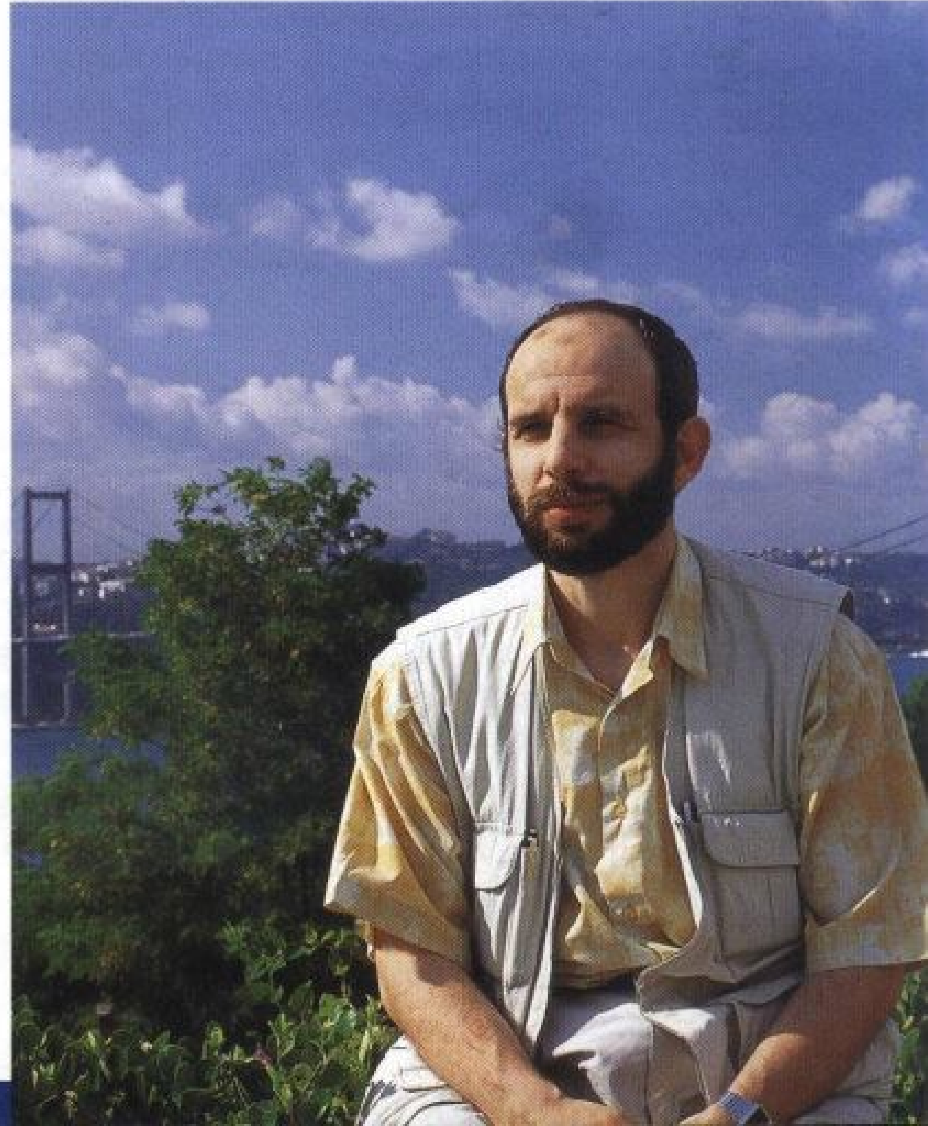
■ ماهي المسيرة التاريخية لفن الخط في تركيا وهل يعيش فن الخط في مرحلة إهمال وتراجع أم أن هناك مظاهر نهضة يستطيع المتابع أن يلمسها ويشاهدها ؟

فن الخط العربي ارتبط بأفضل القرون المزدهرة في تاريخ الحضارة **التركية** وذلك طيلة قرون المجد والعز والفخار عندما كانت الدولة **التركية** في طورها **العثماني** تمتد في قارات ثلاث: هي **أوروبا وآسيا وافريقيا**، وذلك طيلة مدة تاريخية تمتد من القرن السادس عشر إلى بداية القرن العشرين الميلادي. وقد استخدمنا الحروف العربية في كتابة لغتنا في مختلف المواضيع العلمية والإدارية والدينية، وقدم الخطاطون الأتراك، من رأس المدرسة التركية الخطاط **حمدالله الأماسي** إلى الخطاط **حامد الأمدي** خدمات عظيمة إلى فن الخط حيث أخذوا من مدرسة **ياقوت المستعصمي** الأقلام الستة وطوروها وأبدعوا خطوطا جديدة مثل **الطغراء والديواني والرقعة** ولاشك أن تغيير الحروف التي نستخدمها في كتابة لغتنا **التركية** في بداية القرن العشرين من الحروف **العربية** إلى الحروف **اللاتينية** أثرت في البداية بشكل سلبي على فن الخط، حيث قل الاهتمام الرسمي بهذا الفن، وتناقص عدد المهتمين باقتنائه، وتضاءل عدد تلامذته ومدرسيه، حتى لقد خاف المهتمون بهذا **الفن التركي** العريق من انقراضه بشكل كلي من بلادنا، ولكن الفنون الأصيلة لا تنمحي من ذاكرة الشعوب، فنجد الآن مظاهر نهضة واضحة في الخط والزخرفة، فهذا مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **باسطنبول إرسيكا** يتبنى أهم مسابقة عالمية في فن الخط ويشترك فيها الكثير من الشباب الخطاطين في **تركيا** ويحصل بعضهم على المراكز الأولى في خطوط الثلث والنسخ والديواني وغيرها. وهذه المتاحف والمجموعات الخاصة التركية تزخر بروائع الإبداع **التركي** في مجال فن الخط، وهذه المعارض الفنية التي يقيمها البارزون من الفنانين المعاصرين والتي تشهد إقبالا جيداً من جمهور الذواقة والمقتنين، وهذه دور النشر **التركية** التي تخرج للجمهور الكثير من الكتب الفنية المختصة في أعلام وتاريخ فن الخط والزخرفة في تركيا، وقبل كل ذلك هنالك إقبال كبير من الشبيبة **التركية** لتعلم فنون الخط والزخرفة من كبار الأساتذة في المعاهد الفنية المختصة أو بشكل شخصي على الطريقة التقليدية، وكل ذلك يطمئننا حول مستقبل هذا الفن الإسلامي الأصيل الذي نأمل له كل ازدهار وتقدم.

■ لماذا ازدهر فن الخط العربي في الماضي في تركيا؟

في كل الفترات والمراحل التاريخية وفي كل بلدان العالم لا يزدهر فن من الفنون بدون رعاية واهتمام من قبل الشعب والسلطة.وفي أيام ازدهار فن الخط العربي في **تركيا** كان الشعب **التركي** ينظر إلى الخط نظرة محبة دينية خالصة، لأن كتاب الإسلام الأعظم ألا وهو **القرآن الكريم** كتب باللغة العربية وبالحروف العربية وأحاديث **المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام** كتبت باللغة العربية وبالحروف العربية، هذا بالإضافة إلى اهتمام سلاطين **آل عثمان** بفن الخط العربي، فهذا السلطان العثماني **بايزيد الثاني** نجد أنه تعلم الخط على يد **الشيخ حمد الله الأماسي** وجعله معلماً للخط في السراي العثماني وكان يحترمه بشكل كبير إلى درجة أنه كان يحمل له الدواة وهو يكتب. وتعلم السلطان **مصطفى الثاني والسلطان أحمد الثالث** الخط على يد الفنان التركي الكبير **الحافظ عثمان**، وبرز **السلطان أحمد الثالث** كمشجع للفنون وعلى رأسها فن الخط، وبرز أيضا كخطاط مميز كتب المصاحف والمرقعات واللوحات. وكان معظم السلاطين الأتراك يشجعون فن الخط ويمارسونه، وتبعهم الوزراء والباشوات والقادة والتجار وقد أدى كل ذلك الحب الشعبي للخط العربي، بسبب ارتباطه بقدسية الدين الإسلامي العظيم وكذلك الاهتمام الرسمي من قبل السلاطين وكبار رجال المجتمع **التركي**، إلى الازدهار العظيم الذي جعل المدرسة التركية في مجال فن الخط من أهم المدارس الفنية في كل العالم الإسلامي.

فنانو الغرب اعترفوا بافتقار الحروف اللاتينية إلى التنوع والثراء الفني الموجود في الحروف العربية.



أراني الله وجهك كل يوم

لأسعد بالأمان وبالأماني

فوجهك حين ألحظه بعيني

يريني البشر في وجه الزمان

١٤٢٣

■ بعد أن تغيرت الحروف العربية في تركيا منذ أكثر من سبعين عاماً، إذ لم يعد أحد من الجيل الحالي يتعامل بها. ومن ناحية أخرى فإن علاقات تركيا الحديثة في كثير من النواحي قد توطدت مع الدول الأوربية بشكل كبير حيث يفترض أن يتوجه الناس إلى تذوق اللوحات التشكيلية والفنون الغربية بشكل عام، ومع ذلك نشهد إقبالاً على اقتناء اللوحات الخطية، فما الدافع إلى ذلك؟

يقتني الناس لوحات الخط في تركيا هذه الأيام لأسباب كثيرة تختلف عن الأسباب التي كانت تجعلهم يقتنونها قبل تغيير الحروف العربية إلى اللاتينية. صحيح أن أكثرهم لا يستطيعون قراءة هذه اللوحات ولكنهم يقتنونها لأسباب عدة منها: أن لوحات فن الخط تشكل جزءاً هاماً من تراثهم الفني وهويتهم التاريخية، بالإضافة إلى أن جماليات فن الخط العربي لها أهمية كبرى اعترف بها كبار الفنانين في الغرب الأوروبي، واعترفوا أن الحروف اللاتينية لا تمتلك التنوع والغنى و الثراء الذي طورته الحروف العربية في أساليبها المختلفة عبر القرون العديدة الماضية، كما أن مدرسة الزخرفة التركية المرتبطة بلوحات فن الخط تقدم للجمهور جماليات تركية فنية مميزة أضافت شيئاً جديداً للفن العالمي. وهنالك بالطبع الجانب الديني حيث يقوم العديد من المقتنين بشراء اللوحات بقصد التبرك بها في منازلهم ومكاتبهم مثل اللوحات التي تحمل آيات من **القرآن الكريم** أو الأحاديث الشريفة أو **الحلية** الشريفة التي تذكر صفات **الرسول الكريم** عليه أفضل الصلاة والسلام.

■ هل يوجد في تاريخ الخط والزخرفة نماذج شبيهة بعائلتكم الفنية ؟



نعم هنالك نماذج وأمثلة معينة شبيهة بتجربتنا العائلية، فمثلا نجد أن الفنان الكبير **إسماعيل الزهدي** و هو أستاذ وأخ الفنان المميز **مصطفى الراقم**، وهنالك أيضا الأخوان **عمر وصفي وأمين أفندي** تلميذا الفنان العظيم **سامي أفندي**.

■ هل تشتركون أحيانا في إنجاز عمل فني واحد؟

اشتركنا في بداياتنا في إنجاز خمس لوحات فقط حيث كنت أكتب خط الثلث ومحمد خط النسخ حيث كنا لم ندرس في تلك البدايات إلا نوعاً واحداً من أنواع الخطوط، وبعد أن أكملنا دراساتنا لأنواع أخرى توقفنا عن المشاركة. أما من ناحية المشاركة في إنجاز اللوحة بالزخرفة فان

تدين العثمانيين ورعاية سلاطينهم للخط كانت وراء ازدهار الخط.

فاطمة أوزجاي: 'لوحاتنا الخطية الزخرفية تنافس اللوحات الفنية الغربية في مجال الرسم والتشكيل'

أختنا **فاطمة** تقوم بزخرفة أعمالنا وإن كانت لا تستطيع إنجاز كافة لوحاتنا، لذا فإننا نأخذ بعضها لبعض المزخرفين المعروفين من خارج العائلة.

■ **كونتم أنتم الأشقاء الثلاثة وابن عم لكم ورشة عمل فنية وإبداعية . كيف تجدون تأثير هذا في إنتاجكم من حيث المستوى والتطور المستمر؟ وهل الاحتراف يتيح فرصة أكبر للتطوير أم العكس؟**

بلاشك أن لذلك أثر عظيم وإيجابي، لأننا كونا وسطاً فنياً يشجع بعضنا البعض. ومما لاشك فيه بأن الاحتراف يتيح فرصة أكبر للتطوير.

■ **كان لحامد الآمدي وسامي أفندي وشوقي وغيرهم من عظماء الخطاطين دور كبير في الحفاظ على فن الخط خالداً وكانوا حلقة الوصل بين جيل العمالقة وجيلكم، فما الذي تقومون به ليستمر هذا الفن عظيماً كما كان ليورث لجيل الأبناء والأحفاد؟**

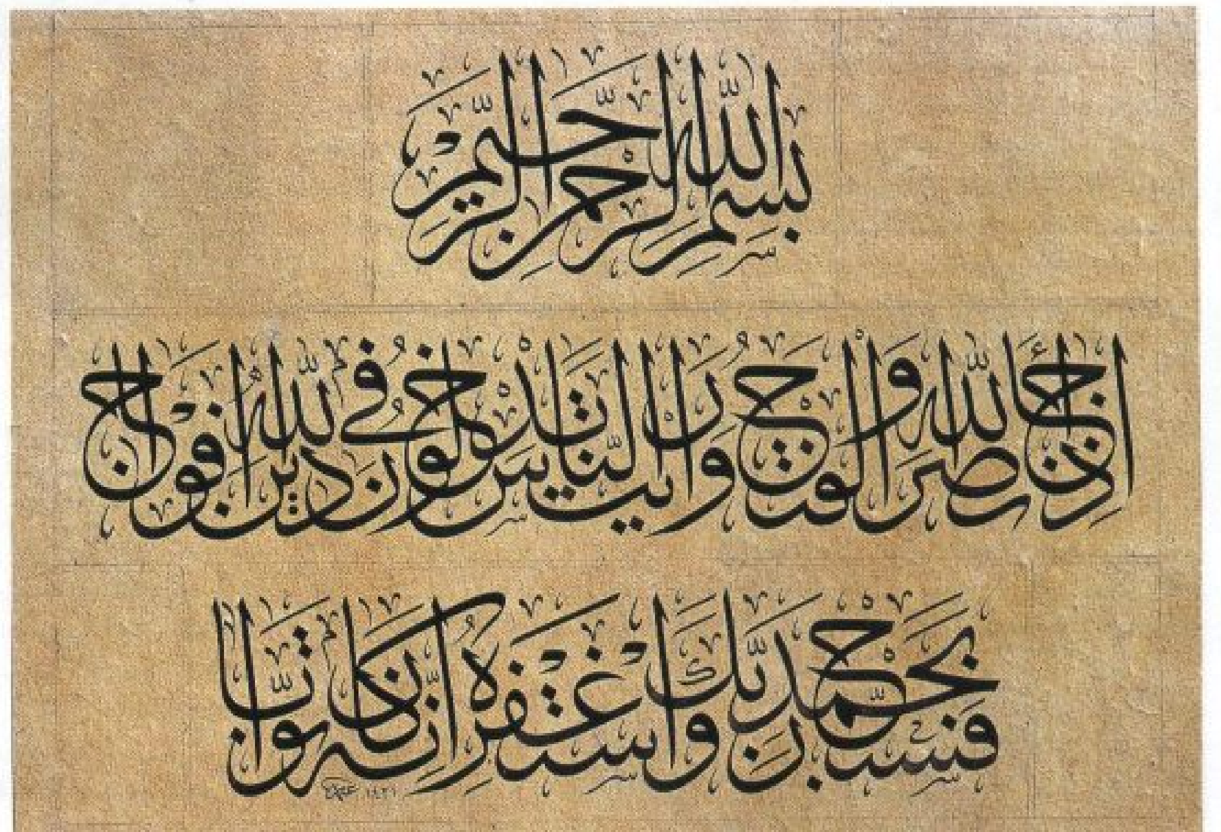
لقد خصصنا يوماً واحداً من كل أسبوع ندرس فيه الخط مجاناً كما تعلمنا من أستاذنا، فتتلمذ على أيدينا تلاميذ كثر، بعضهم يبشر بخير كبير في المستقبل، و سيزيد من أعداد متذوقي هذا الفن، وسيؤثر تأثيراً كبيراً في نهضة الخط بين أفراد مجتمعنا. كما وأنصح المسؤولين في مختلف الدول الإسلامية لكي يرسلوا أعدادا من المهتمين في فن الخط إلى اسطنبول لدراسة الخط حيث البيئة والجو الفني أكثر ثراء وكما تعلمون فإن اسطنبول لازالت عاصمة الخط.



■ **خلال زياراتكم لدولة الإمارات أثناء المعارض الفنية كيف تقيمون النهضة الخطية في الدولة وهل يبشر المستقبل بخير؟**

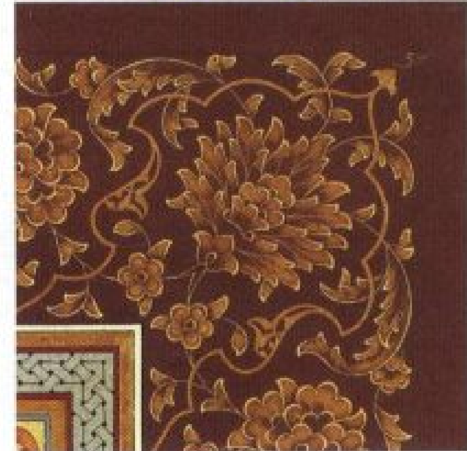
نعم المستقبل يبشر بخير ومما يزيدنا سروراً ازدياد المهتمين بفن الخط، وما صدور مجلة **حروف عربية** إلاّ دليل على هذا الاهتمام. وما نتمناه هو الإكثار من المعارض العالمية المستوى وتنظيم المسابقات والمشاركة فيها بفعالية، كل هذا بلا شك سيزيد أعداد متذوقي هذا الفن وسيؤثر تأثيراً كبيراً في نهضة الخط بين أفراد مجتمعكم.

يمتاز الأسلوب التركي في الزخرفة بالحفاظ على أساسيات الزخرفة التقليدية، وباستخدام الألوان الهادئة، وتبسيط العناصر.









هي أصغر عائلة **أوزجاي**. ولدت بمدينة **كَرَدَه** التابعة لولاية **بولو** في تركيا عام ١٩٧٠م. وقد بدأت **فاطمة** بعد انتقال عائلتها إلى إسطنبول، وبإيعاز من أخوتها الكبار عام ١٩٨٧م في التردد على مؤسسة **قبة آلتي للثقافة والفنون** لحضور الدورات التي تنظمها تلك المؤسسة في التذهيب والزخرفة، ودرست هناك على يد الدكتورة **فاطمة چيچك درمان**. واستطاعت بفضل موهبتها ومساعدة شقيقها الأكبر الخطاط **محمد أوزجاي** واهتمامه الفائق بها أن تقطع مرحلة كبيرة في ذلك الفن خلال مدة قصيرة.

وقد حاولت **فاطمة** الاسترشاد بالنماذج المختارة التي ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي في فن التذهيب والزخرفة. وسعت إلى تطبيق تلك الأساليب في أعمالها، حتى استطاعت بفرشتها القوية والرقيقة وعنايتها ودقتها الفائقتين أن تجتذب الأنظار إليها. وقد جاءت أغلب أعمالها في التذهيب والزخرفة على اللوحات الخطية التي كتبها أخواها **محمد وعثمان**. أما الزخارف التي أنجزتها على المصحف الذي خطه أخوها **محمد** فهي تعد أهم التجارب التي أبدعتها في ذلك الفن حتى الآن. وقد شاركت **فاطمة** حتى اليوم في العديد من المعارض المشتركة سواء كان داخل تركيا أم خارجها. وكان أول معرض لها هو المعرض الذي أقامته مع أخويها في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول **إرسيكا** عام ١٩٩٦م. وفي ذلك المعرض الذي كانت له أصداء واسعة في الأوساط الفنية والإعلامية نالت أعمال المذهّبة **فاطمة أوزجاي** تقديراً كبيراً عبّر عنه المتخصصون في الفنون في إسطنبول.

ولـ**فاطمة أوزجاي** العديد من الأعمال المقتناة داخل تركيا وخارجها، وهي تواصل اليوم أعمالها الزخرفية على الطراز التقليدي المعروف.

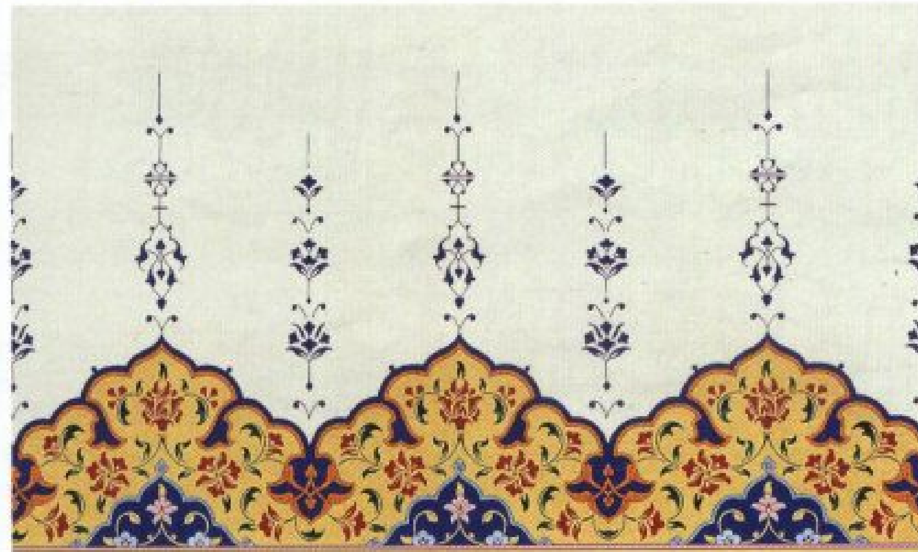
■ **ممن تلقت فاطمة مبادئ وأصول التذهيب؟**

تلقيت مبادئ وأصول فن التذهيب من المزخرفة الدكتورة **فاطمة چيچك درمان** زوجة الدكتور **أغور درمان** وهي أستاذة في جامعة **مرمرة**. وساعدني أخي **محمد** أيضاً من حيث البحث عن النماذج التي ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي والذي يعتبره المختصون ذروة في التذهيب، وقد علمني أيضاً **محمد** كيف أسحق الذهب وكيفية استعماله، وكذلك علمني تصميم النقوش في التذهيب وجمع لي نماذج كثيرة.

■ **بما أنكِ امتداد لأسلوب المزخرفين الأساتذة الكبار، ونخص منهم بالذكر المرحومين محسن دمير أونات ورقت كونت، فما دورهما في الحفاظ على الزخرفة الإسلامية؟**

إنهما أحييا النمط الكلاسيكي في الزخرفة الإسلامية بعد أن كادت تندثر خصوصاً بعد أن دخلت العناصر الأوربية فيها منذ أكثر من قرنين. فيمكن القول بأن إنجازهما الكبير يتمثل في نفض الغبار عن جماليات الزخرفة التقليدية، وقد اهتما بإخراج اللوحات الخطية بزخارف كلاسيكية جميلة، تضيف إلى جماليات الخطوط الكثير، وتقدم العمل كلوحة فنية متكاملة تنافس اللوحات الفنية الغربية في مجال الرسم والتشكيل، وبالتالي فإن الأستاذين المرحومين شكّلا المدرسة الزخرفية التركية الحديثة، وتخرّج على أيديهما معظم المزخرفين المجيدين بعد ذلك.

■ **من خلال أعمالك نستطيع أن نستشف بعض المحاولات الشخصية الحديثة، فهل يعني ذلك أنك ماضية في البحث عن التحديث؟**





وما اللمسات التي تسعين إلى تحقيقها؟

إنني أستخدم العناصر التشكيلية الزخرفية المستقاة من التراث الكلاسيكي، سواء من حيث الزخارف النباتية والهندسية أم من حيث الألوان المعروفة. ولكنني أحرص على تقديم شيء جديد، وإضافة جديدة يمكن أن يشاهدها المتذوق في التركيبات الخاصة، والزخارف التي أحاول جاهدة أن تكون لها بصمة مميزة.

■ **يمكن القول بأن الزخارف الإسلامية تمارس بشكل صحيح في تركيا وإيران من بين دول العالم الإسلامي، وبما أنكِ في طليعة المزخرفين الأتراك في الوقت الحالي، فهل لكِ أن تبيني ما يميز بين زخرفة الأتراك عن زخرفة الإيرانيين؟**

هنالك عدّة أمور تميز المدرسة التركية عن المدرسة الإيرانية، ويظهر ذلك واضحاً في الشكل العام لكلا الزخرفتين، فنلاحظ أن الزخرفة الإيرانية فيها زحام شديد، أمّا التركية فنجد تبسيطاً واضحاً للعناصر الزخرفية، بحيث أن وجودها بشكل معتدل يخدم العمل من الناحية الفنية والجرافيكية. ونحن نحرص على أن تكون اللوحة عبارة عن ثوب جميل فضفاض، لا يضغط على العمل الفني الخطي. وكذلك فإن الزخرفة الإيرانية الحديثة تركز على الألوان الصارخة، بينما نميل نحن في المدرسة التركية إلى الألوان الهادئة وغير الفجّة. ونقطة أخرى ينبغي ذكرها، وهي أن الإيرانيين قد أدخلوا عناصر زخرفية جديدة لم تكن موجودة في الزخارف الإيرانية الكلاسيكية، بينما تحرص المدرسة التركية على إبقاء معظم أساسيات الزخرفة الكلاسيكية الأصيلة. هنالك أيضاً استعجال من قبل فناني المدرسة الزخرفية الإيرانية في تنفيذ أعمالهم الزخرفية مما يؤثر سلباً في إخراجها الفني، بينما ينجز المزخرف التركي عمله بتأني وصبر ودقة، لكي يُخرج اللوحة على أحسن هيأة وأجمل شكل.

■ **من الواضح أن نهضة كبيرة في فن الخط تُسجل في تركيا حالياً، فكيف تقيّمين الموقف بالنسبة للزخرفة؟**

الآن يمكن القول بأن الزخرفة قد قطعت شوطاً كبيراً في مجال الإبداع الفني، إلى درجة أن عدد المبدعين والمبدعات في مجال الزخرفة يفوق عدد المبدعين والمبدعات في فن الخط، وأصبح مقتنوا الأعمال الخطية يهمهم كثيراً أن تكون تلك الأعمال مزينة بزخارف جيدة ومن قبل مزخرف أو مزخرفة معروفة. وللزخرفة مجالات أخرى عديدة، وحتى اللوحات الخطية المزخرفة القديمة فربما تحتاج إلى ترميم زخارفها وتصليحها.

■ **عندما تقدمين على زخرفة لوحة خطية، هل يعنيك مضمون الكتابة، ونوع الخط وسماكة الحرف؟**

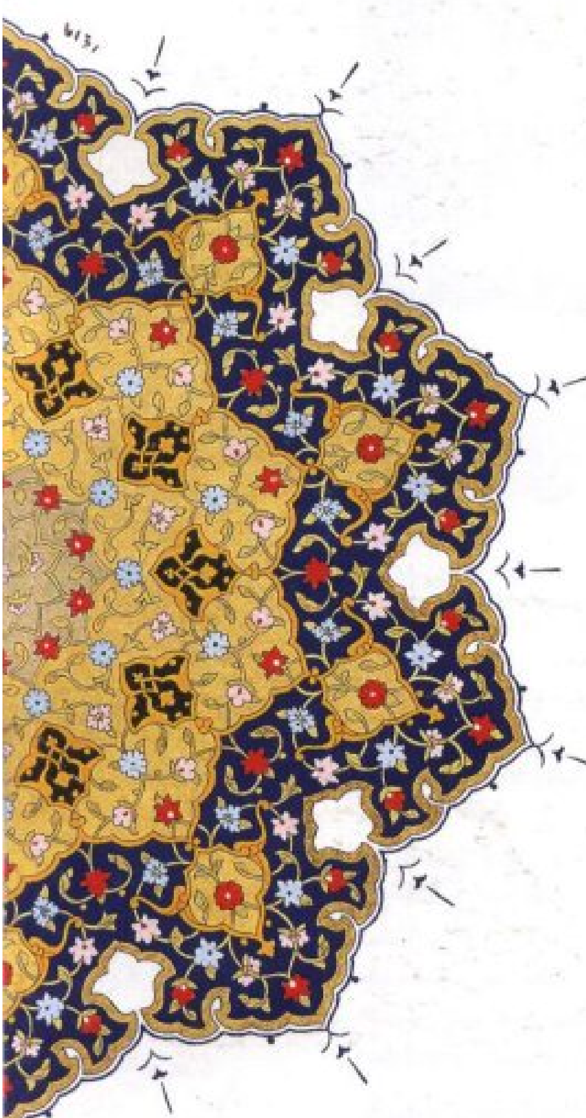
هنالك عدة أمور تدخل في عملية اختياري للوحة التي أرغب في زخرفتها، فبدايةً أفضّل أن يكون خطاً جميلاً أبدعته أنامل كبار الخطاطين الذين نفتخر بأعمالهم الفنية. فإذا كان نوع الخط سميكاً مثل الخطوط الجلية المعروفة فلابدّ أن تكون عناصر الزخرفة كبيرة لكي تتماشى مع خطوط اللوحة. أمّا إذا كانت الخطوط رفيعة مثل الثلث العادي أو النسخ فيفضّل أن تكون العناصر الزخرفية صغيرة أيضاً. أنا أهتم كثيراً بجمالية الخط، ولا شك أن معظم اللوحات الخطية ذات مضامين ونصوص عالية الشأن، كالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والعبارات التي تتضمن الحِكَم والمواعظ وغيرها. لذا فإنني أعدُّ قيامي بزخرفة مثل هذه النصوص العظيمة تشريف لي ولخدمة ديننا العظيم.

■ **هل هناك مسابقة للزخرفة الإسلامية على غرار مسابقة الخط العربي؟**

للأسف لا توجد مسابقة لفن الزخرفة الإسلامية وأمل أن يتم ذلك في القريب العاجل.

■ **كلمة توجهونها لقراء مجلتكم حروف عربية تختتمون بها هذا اللقاء.**

أهنئ وأبارك مرور عام على صدور مجلتكم الغرّاء **حروف عربية** وأتمنى لها عمراً مديداً وننتظر منها خدمات كثيرة وجليلة لعشاق فن الخط العربي الأصيل هذا الفن الذي لا مثيل له في كافة الفنون وبين كافة الأمم.



وتوكل على الله وكفى بالله وكيلا

عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصا وتروح بطانا رواه الترمذي وقال حديث حسن

ظهور تراكيب مبتكرة في السنوات الأخيرة إلى جانب الطابع الكلاسيكي في لوحاتهما.

شهادة أستاذ

لقد أدّى اهتمام **محمد أوزجاي** بفن الخط إلى تعارفه معي منذ أن كان تلميذاً في كلية الإلاهيات بأرضروم خلال سنوات الثمانينيات، حيث كنت أدرّس الخط في أحد المقاهي، فبدأ يحضر دروسي مع أخيه **عثمان أوزجاي**. فبينما كان التلاميذ الآخرون يحضرون الدروس مرة واحدة في الأسبوع، كان هذان الأخوان يلازمان الدروس ثلاث مرات في الأسبوع، حيث كان حبهما لفن الخط وحرصهما في تعلّمه يدلاّن من ذلك الحين إلى أنهما سيحققان تفوقاً في هذا الفن، وسيصلان إلى المستوى العالي الذي وصلا إليه اليوم. وقد استمرت علاقتنا مع الأخوان **محمد وعثمان** بعد مغادرتهما **أرضروم** واستقرارهما في إسطنبول. كما أنهما التقيا في إسطنبول أيضاً بالأستاذ **مصطفى أوغور درمان**، فطوّرا معلوماتهما وخبرتهما في فن الخط. وحصولهما على الجوائز العليا في المسابقة الدولية الأولى لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في مقر **إرسيكا** بقصر **يلدز** بإسطنبول عام ١٩٨٦م باسم الخطاط **حامد الآمدي**، قد ملأ صدري سروراً وفخراً واعتزازاً.

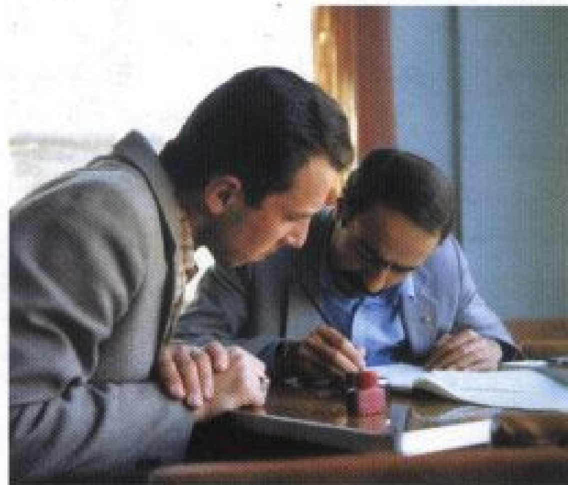
وبعد مراسم الإجازة التي أجريت في جامع **الفاتح** بإسطنبول، حيث مُنح **محمد أوزجاي** إجازة في فن الخط، قام بعد نيله هذه الشهادة بمواصلة أعماله ورفع مستواه يوماً بعد يوم، وبذل جهود عظيمة بتحبيب الخط الإسلامي للجيل الجديد وتعليمه لمن أراد ذلك. أدعو المولى العليّ القدير أن يبارك فيه ويكتب له موفور الصحة وطول العمر.

معلمه الفقير فؤاد باشار الأرضرومي
١٤٢٣ هـ /٢١- أيار ٢٠٠٢م

أسرة فنية

تعارفت مع **محمد أوزجاي** وأخيه **عثمان** قبيل المسابقة الدولية الأولى لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في مقر **إرسيكا** بقصر **يلدز** باسم الخطاط **حامد الآمدي** عام ١٩٨٦م، وذلك في مكتب الأستاذ **مصطفى أوغور درمان** الكائن في **غلطة سراي** بإستانبول.

وبعد معرفتي بهما واستمرار علاقتي الفنية معهما حظيا



• المعلم فؤاد باشار والتلميذ محمد أوزجاي

بتقديري وإعجابي. ثم شاهدت الجهود الناجحة لأختهما السيدة **فاطمة** في فن التذهيب فتضاعف هذا الشعور. وبعد لقائي بوالدهم السيد **محمود أوزجاي**، الذي أحببته دائماً واعتبرته كوالدي، تحول هذا الإعجاب إلى حيرة لأنه هو الآخر رجل فنان أيضاً. فبالإضافة إلى مهارته الفائقة في فن **القزازة**، يقوم كذلك بعمل الزخرفة على الخشب وما شابه ذلك بأسلوبه الفني المتميز. لكن النقطة الأساسية التي أود أن أتطرق إليها هنا، هو المفهوم الفني للأخوة **أوزجاي** ومنهجهم في التنفيذ. فمن المعلوم أن فنَّي التذهيب والخط يعرضان اختلافاً بيناً عن بقية الفنون التشكيلية في التنفيذ. ويتميز فن الخط بصفة خاصة بصعوبة التعلم.

أن **محمداً** و**عثمان** أخذا دروساً قليلة من أستاذهما، ثم اضطرا إلى فراقه، وربما كانت مغادرتهما مدينة **كرده** واستقرارهما في **إسطنبول** نتيجة طبيعية لشغفهما المفرط بفن الخط، وتحت تأثير هذا الفن البديع.

إن فن الخط، فن لا يحبذ أبداً الإسراع في حركة اليد أو الإسراع في استخدام المواد، كما أنه لا يحب الإهمال واللامبالاة في أي حال من الأحوال. إن هذا الفن يحمل في بنيته التراكيب الهندسية العظيمة والقواعد التي تتطلب مهارة دقيقة، إضافة إلى مفهوم الإبداع والجمالية. ولأجله فإن الاستعجال وعدم الصبر والمضايقة لا تنسجم مع هذا الفن الرفيع. فالخط يتطلب التفكير أولاً، ثم تحليل الحروف بشكل متمنّد. فالوصول إلى القمة في عناصر الإبداع دفع الخطاطين إلى عمل شاق لا نهاية له، لأن الإبداع الكامل في فن الخط من المستحيلات. ولهذا السبب فإن أشهر الخطاطين الذين قضوا أعمارهم لبلوغ القمة، لم يحققوا أملهم في هذا المجال. ولذلك نشاهد الخطاطين من أصحاب الوعي الذين يعرفون هذه الحقيقة يكونون دائماً في قلق وتوتر وعناد وعمل مكثف، وإني أرى بأن الخطاط الذي يحمل هذا الشعور يكون دائماً في طريق صحيح ويخطو إلى الأمام، وهو يعلم أن القمة التي يبلغها هي عبارة عن القمم الصغيرة الأولى للقمة الرئيسية التي يحلم أن يصل إليها في المستقبل. فمرحى للفنانين الذين يحققون تقدماً وتفوقاً في فنونهم بشكل مستمر طوال حياتهم.

إني رأيت في الأخوة أوزجاي تلك الخاصية المتوفرة، حيث لم يكونوا أبداً ليسعدوا بأعمالهم أو يفخروا بها، وشعرت أنهم يحاولون في كل مرة أن يحققوا تفوقاً وتقدماً أكثر من ذي قبل، كما أنهم لم يجعلوا فنهم ليخضع لهدف تجاري في أي حال من الأحوال. فكان ذلك من دواعي سروري ومواصلة صداقتي معهم. إن دراستي في قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة، وتخرجي منه، ثم قيامي بالتدريس في القسم ذاته جعلني عارفاً بالدقة المطلوبة في الطباعة، هذا بالإضافة إلى أنني اتصف بالتنظيم المفرط في العمل والحرص بالنظافة والإحساس بها، ثم إني شاهدت أن الأخوة **أوزجاي** يتميزون بعين الخصائص والصفات، ومما لا شك فيه أن هذه الصفات المشتركة في شخصيتنا لعبت دوراً كبيراً في استمرار الصداقة الحميمة بيننا.

وأرجو أن لا يفهم كلامي هذا عنهم مبالغة ومدحاً، إنما بقيت محايداً في وصفي وتقييمي، ولربما كان هذا الوصف غير كاف عن أسرة يتميز كل فرد من أفرادها بفرع من فروع الفن الإسلامي بين خط وقزازة وتذهيب.

وهناك نقطة مهمة أخرى شاهدتها في الأخوة **أوزجاي**، أودّ أن أشير إليها بشكل موجز — إن القواعد الكلاسيكية كانت ويجب أن تكون دائماً في المرتبة الأولى في فنّي الخط والتذهيب، كما هو الحال في الفنون الأخرى. وفي ضوء الأسس الكلاسيكية يستطيع الفنان أن يُظهر موهبته الخاصة حسب متطلبات الزمن، ويبتكر أشكالاً جديدة في أعماله. وأن هذه الظاهرة لا تعد إنكاراً للقديم، بل تضيف له تعظيماً مضاعفاً، مادامت تلك الابتكارات تحمل الأسس المطلوبة وقوة المعاني للفن الحقيقي، إضافة إلى أنها تقوم بإثراء الفن وتقويته على مر القرون.

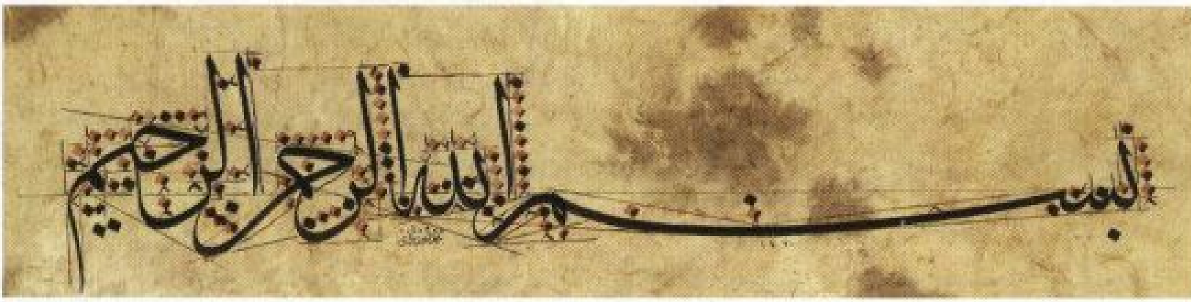


وكنت ألاحظ في المرحلة الأولى من أعمال الأخوة **أوزجاي** بأنها تتميز بالطابع الكلاسيكي المحكم، ولكن سعدت عندما رأيتهم يبتكرون أشكالاً جديدة في السنوات الأخيرة، فأقدّم التهاني القلبية الخالصة لهذه الأسرة الخيّرة والتي تعتبر فخراً واعتزازاً لبلدنا وللفنون الإسلامية، وأتمنى لهم أعماراً طويلة مليئة بالصحة لخدمة وإثراء فنّي الخط والتذهيب.

الدكتور صاواش جويك
عضو هيأة التدريس في قسم
الجرافيك — جامعة معمار سنان - إسطنبول

فن الخط فن لا يحبذ الإسراع في حركة اليد أو في استخدام المواد.

يحمل فن الخط العربي في بنيته التراكيب الهندسية العظيمة والقواعد التي تتطلب مهارة دقيقة إلى جانب مفهوم الإبداع والجمالية.



النـاقد والمعلم

زارني يوماً شاب من **أرضروم** اسمه **محمد أوزجاي**، وكان ذلك في سنة ١٩٨٥م حسب ما أتذكر، وأبلغني بأنه وصل المرحلة الأخيرة من دراسته في كلية الإلاهيات **بأرضروم**، وأعطي له موضوعاً لأطروحة التخرج حول كتابات جامع **يلديز** بإسطنبول، فجاء ليستشيرني في هذا الموضوع، ثم عرفت فيما بعد أنه قد تتلمذ على يد الخطاط **فؤاد باشار** في خطّي الثلث والنسخ. وبعد زيارته مرة أو مرتين، انقطعت اخباره لمدة سنة واحدة تقريباً.

ثم استمرت اللقاءات بعد استقراره في إسطنبول، وقد شاهدت أن هنالك قابلية كبيرة تكمن في خطه وخط أخيه **عثمان**، فقمت بدعمهما عن طريق البحث والاستشارة، وذلك لإبراز هذه القابلية إلى حيز الوجود. فكان **محمد أوزجاي** يقوم بتدقيق نماذج الخط التي كنت أعرضها عليه، وأحياناً كان يقوم بتصوير تلك النماذج، إذا تطلب الأمر. وأودّ أن أشير إلى أن هذه الظاهرة كانت نادرة جداً لدى الخطاطين القدماء، لأنهم لم يجدوا وقتاً كافياً للتدقيق، لانشغالهم المكثف بكتابة الخطوط. وينقل **مستقيم زادة سليمان سعد الدين أفندي** (١٧١٩ - ١٧٨٨م) في مصنفه الخالد الموسوم **تحفة الخطاطين** الكلمات الآتية للخطاط **أحمد بن حسن**:

«إن الخطاطين ينفذون نصف معلوماتهم عند كتابة الخط، ولأجل إكمال معلومات الخطاط يستوجب مشاهدة خطوط السلف وتدقيقها» وإني أرى أن هذا الكلام ينطبق تماماً على **محمد أوزجاي**، ويليق به، لأنه يتميز بدراسة وتدقيق اللوحات الخطية التي كتبها كبار الخطاطين.

ثم أثبت **محمد أوزجاي** تفوقه في المسابقة الدولية الأولى لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في مقر **إرسيكا** بقصر **يلدز** بإسطنبول باسم الخطاط **حامد الآمدي** عام ١٩٨٦م، وخطا خطوات مشهودة يوماً بعد يوم بشكل يستحق كل الإعجاب والتقدير، وبعد مرور سنوات عديدة أصبح ابني **محمد** بعمله المنظم وحرصه الشديد مرشداً للذين اختاروا الخط مهنة لهم، وجعلوا مصدر رزقهم من هذا الفن المبارك، حيث ذكّرهم بأن هذا الفن سيكون لهم مهنة لو حرصوا عليه بشكل يليق به من الدقة والإتقان.

ومن الصفات التي نالت تقديري في **محمد أوزجاي** حرصه الشديد على المواعيد حيث ينهي الطلبات في الوقت المحدد، دون أي تأخير، مهما كانت الظروف والعقبات.

أما **عثمان أوزجاي** الذي لم ينشغل كثيراً بفن الخط كأخيه الكبير **محمد**، كتب هو الآخر لوحات يُحسد عليها في جلي الثلث، وذلك بفضل الموهبة التي منحها له الخالق عزّ وجلّ، ومازالت نشاطاته مستمرة في هذا المضمار، وأتمنى أن يجعل هو الآخر فن الخط مهنة له، ويواصل كتابة اللوحات الخطية المهمة.

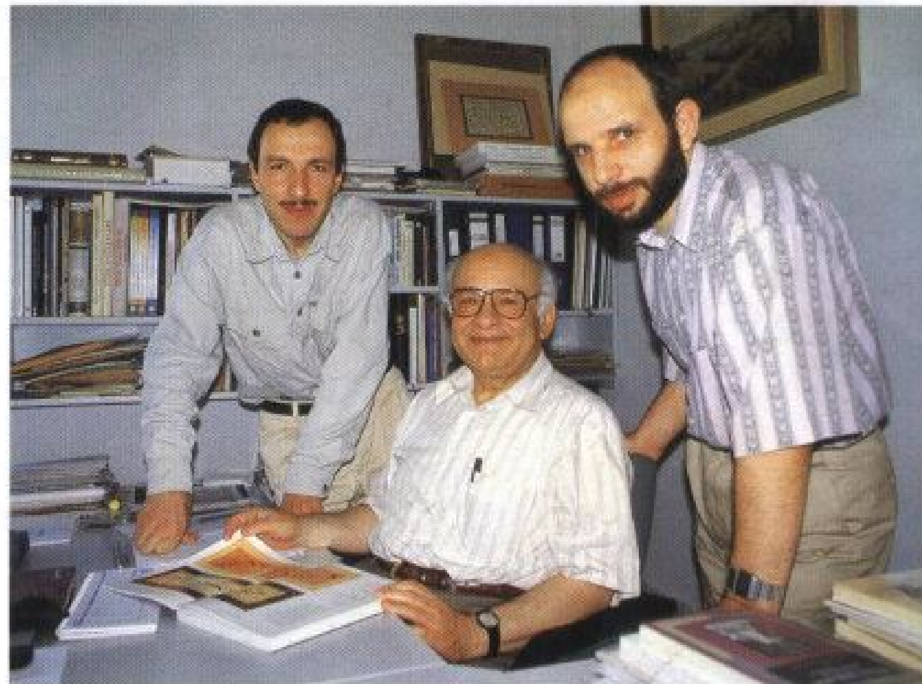
> أغوردرمان: من صفات محمد أوزجاي التي نالت تقديري: حرصه الشديد على مواعيد الطلبات.

الأستاذ مصطفى أوغوردرمان — إسطنبول

شهادة أكاديمية

عندما يُذكر لقب **أوزجاي** بمفرده يُفهم من ذلك **محمد أوزجاي**، وذلك على الرغم من وجود أخيه **عثمان** الذي يحمل اللقب نفسه، كما أنه يعتبر خطاطاً جيداً في الوقت ذاته. لقد عرفت محمداً منذ أن كان تلميذاً في الجامعة، وقد نشأ في فن الخط على الطريقة التقليدية في المشق، وحصل على صلاحية التوقيع على لوحاته من أستاذه. وإنه على الرغم من كثرة أعماله الخطية خلال سنوات عمله، لم يفقد روح التلمذة والبحث. إني أشهد له بأنه فنان بارع، حيث يجلس في ورشته صباح كل يوم كطليعة الفن الذي يقوم بكشف الأسرار الجديدة والمتنوعة لهذا الفن الذي تكمن في داخله آلاف الحروف والحركات التي تشبه الزهور المتنوعة التي تزدان بها الحدائق. إنه كالرحالة الذي يجول للبحث عن الجمالية والإبداع.

إنه في الوقت الذي يقوم فيه بتدقيق حركات الأقلام ضمن مساحة لا تتجاوز ميلمترات مربعة قليلة، لأجل معرفة



• الأستاذ مصطفى أوغوردرمان بين عثمان أوزجاي (على يساره) ومحمد أوزجاي.

بسم الله الرحمن الرحيم

الخطاطين الذين كتبوا تلك الحروف.

يسعى بمقارنة الأوضاع المختلفة للحرف الواحد تحت ضوء المصباح، وقد بذل حياته لهذا النوع من الابتكارات الفنية بشكل سخي. وهو في الوقت نفسه صاحب كرم وجود تجاه أصدقائه سواء في مجال الفن أو في النواحي العامة، حيث ما رأيته يبخل بشيء يطلب منه أبداً. وإن من أهم السمات التي يتصف بها محمد أوزجاي، هو صدقه واستقامته ومثاليته وتسابقه الفني الذي يخلو من الحقد والنزاع والتعقدات النفسية. ولولا تلك الصفات الحسنة لما كان يقدر على إتمام كتابة المصحف الشريف الذي تضمّن أوج نماذج خط النسخ في القرن العشرين، والذي طُبعت منه آلاف النسخ بمختلف الأحجام.

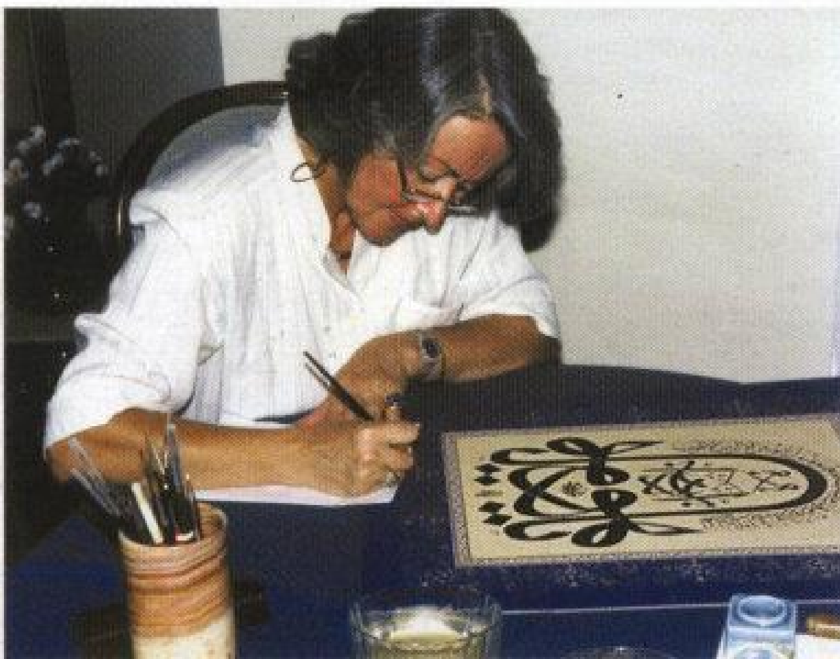
الأستاذ الدكتور خسرو صوباشي
رئيس قسم الفنون الإسلامية
كلية الإلهيات — جامعة مرمرة - اسطنبول

والأناقة، وما زالت تبذل جهودها في السير والتقدم في هذا الفن العريق.

وإذ أتمنى لها النجاح والتوفيق ومزيداً من الإنتاج، أرجو أن تنقل حصيلتها الفنية إلى الأجيال القادمة، فتكون بذلك قد أوفت بعهدها تجاهي، لأن حق الأستاذ على التلميذ في هذا الفن هو الوفاء بالعهد والذي يتم من خلال التفوق الفني والحرص والمثابرة في العمل، ونشر ذلك بين الناس.

الدكتورة فاطمة چيچك درمان - إسطنبول

أناقة العمل ونظامه والإدارة المنهجية أهم مميزات الأخوين أوزجاي.



المعلمة الفنانة

لم تدم علاقتنا مع **فاطمة اوزجاي** في ميدان فن التذهيب، والتي بدأت في ورشة وقف **قبة آلتي** باستانبول عام ١٩٩٠ م طويلاً، حيث كانت تحضر دروسي في ذلك الوقت، وإني كأستاذة لها في هذا الفن، أشهد بحرصها الشديد ودقتها في العمل ومواظبتها للمحاضرات، فكانت تنفذ ما أقول لها دون الحاجة إلى تكرار ذلك مرة أخرى. هذا بالإضافة إلى موهبتها الفنية التي منحها لها الله تعالى، فقامت بتنفيذ أعمال كثيرة تتميز بالروعة

شهادة عربية

التقيت بهما وهما في مقتبل العمر في إسطنبول في منتصف الثمانينات من القرن المنصرم، وباطّلاعي على أعمالهما ومشقهما انقشعتْ تلك الغلالة السوداء التي غطت سماء الخط برحيل آخر فحول الخط **حامد الآمدي**، وأيقنتُ حينئذ أن فن الخط مازال بخير.

إنهما محمد محمود أوزجاي وعثمان محمود أوزجاي...

وحيث أن المقام لا يتسع للسرد التاريخي، فسوف اكتفي بالحديث عن تجربتهما في الخط وتفردهما في أسلوبهما عند التعامل مع هذا الفن الماجد.

ما إن اشتد ساعداهما حتى كانت عيناهما ترنوان إلى الذرى الشامقة، فعكفا على دراسة وتأمل أعمال **راقم وشوقي وسامي**، واستعانا بعبقرية الخبرة لدى الأستاذ **مصطفى أوغوردرمان**.

غير أن في حياتهما مِفصلين هامّين، هما المسابقات التي أعدّها المركز الإسلامي **إرسيكا** في إسطنبول، والتي من خلالها راجعا أعمال كبار الخطاطين، وكرسا وقتهما وجهدهما لهذه المهمة، وكان الفوز حليفهما.

والمِفصل الثاني تمثّل في توجّه **محمد أوزجاي** إلى كتابة المصاحف، وهذه مهمة شاقة ومحفوفة بالهواجس مخافة الخطأ، ولكنه انكب على مراجعة أعمال من سبقه فاقتفى أثرهم، فوضعته التجربة في عداد كتّاب المصاحف.

لقد حنكتهما هاتان التجربتان وحرضّتاهما على المضي في التمرين والبحث والتقصي والمراجعة. وإذا ما أضفنا إلى ما تقدم معرفة **محمد أوزجاي** باللغة العربية نحواً وصرفاً، وتناول أختهما **فاطمة** للجانب الزخرفي، تكون آلة الخطاطة قد اكتملت لدى هذه المنظومة الفنية الثلاثية الأبعاد.

لم يتوقف **محمد وعثمان** عند أعمال أهرام الخط الثلاثة، ولكنهما استحسنا الحَسَنَ في أعمال الخطاطين الأوائل، وزاوجوا أحياناً بين المدارس، ولكن بعناية ورفق وانسجام.

لقد أخذا من **راقم** طول نَفَسِهِ ومن **شوقي** تفرده، واقتصار همّه على خطي الثلث والنسخ، وأخذا من **سامي** دقة الصنعة وحُسن القيام على اللوحات، وورثا عن أبيهما (صانع المسابح المميزة المطعّمة بالفضة المفشّاة) الصبر والتؤدة والأناة.

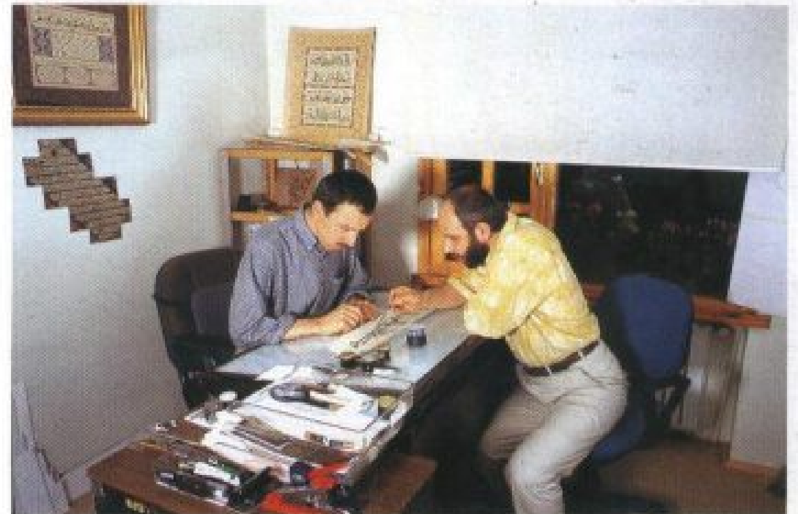
ولم تكن زياراتي العديدة إلى إسطنبول لتستوفي أركانها إلاّ بزيارة **آل أوزجاي** وفي كل مرة رصدت عيناي إبداعاً تلو إبداع ونماءً وثراءً في التجربة، فسجلت ملحوظاتي أسردها فيما يلي:

١- تمارينهما المكثفة اليومية (**المشق**) على أعمال الأوائل.

٢- وفرة المراجع والمخطوطات لديهما أصلية ومنسوخة.

٣- نظافة آلة الخط لديهما من قلم ودواة وورق وحبر ومَقْطع وسكين، وقد صنفتُ ذلك تحت مسمى «**احترام آلة الخطاطة**».

أخذا من راقم طول نفسه ومن شوقي تفرده واقتصار همه على خطي النسخ والثلث، ومن سامي دقة الصنعة، ومن أبيهما الصبر والأناة.



• عثمان ومحمد أوزجاي: دقة الحروف والنظرة الفنية المشتركة عمل يومي دؤوب.



٤ - مهارة تهذيب اللوحات- وخاصة في خط جلي الثلث- بشكل لا يفسد للحرف بكورته.

٥ - التواضع الجمّ، وهذه جِبِلَّة فحول الخط، فلم يأخذ **الأوزجايان** منهم فن الخط فقط، ولكنهما تخلّقا بأخلاقهم، وما بهرتهم الشهرة بل استمسكا بالتواضع الرّصين.

٦ - حُسْن المعشر، ودفء العلاقة، وانعقاد أواصر المودة، ووشائج النَّسب الفني، مع الخطاطين داخل تركيا وخارجها، وهما متعاونان لا يستأثران بمعلومة أو جزئية فنية، لأن الخط عندهما عِلْم، وزكاة الخط في نشرِه.

إن في **آل أوزجاي** بواكير مدرسة خطية واعدة مميزة.

محمد عبد ربه علاّن - أبو ظبي

شهادة فنان

تعرفت على هذين الأخوين في منتصف الثمانينيات وكانا في الطريق إلى التألق والشهرة بحكم اجتهادهما واتكبابهما على تعلم الخط من الناحية الفنية والتاريخية. ولمحت في خطوطهما قوة اليد، وانتهاج القواعد الأساسية والانفتاح على أعمال كبار أساتذة الخط. وتكون لدي الشعور القوي بأن هذين الشابين يبشران بمستقبل رائع في وقت كانت الساحة الفنية تشهد محاولة النهوض من كبوة سببها رحيل آخر العمالقة في فن الخط.

وبحكم التواصل بالزيارات والمكاتبات مع **محمد وعثمان**، اطلعت على النهج الذي يسلكانه، والمدارس التي يرجعون إليها، وأهل الخبرة الذين يستمدون منهم المعلومات التي يخضعونها للبحث والتمحيص.

اطلعا على الأعمال الأصلية **لراقم ومصطفى عزت وشوقي وعبد العزيز الرفاعي وسامي**. ولأن نشاطاتهما اقتصرت على قلمي الثلث والنسخ، فقد تكثفت طاقاتهما في دراسة لوحات وأمشق **راقم وسامي** في الثلث الجلي، **وعزت قاضي عسكر وشوقي** في النسخ.

وعندما تمكنت يداهما من الحروف والتراكيب بدأ كل واحد منهما محاولة تكوين أسلوب خاص به، ولذا فالمتمعن لخطوطهما يلحظ أنهما أخذا من الخطاطين الذين ذكرناهم، مع اشتقاق أسلوبهم الخاص بهم.

ولعل أبرز ما يميز هذين الأخوين الشقيقين هو أناقة العمل ونظامه وإدارة العمل بطريقة منهجية، والحرص على أن لا يخرج

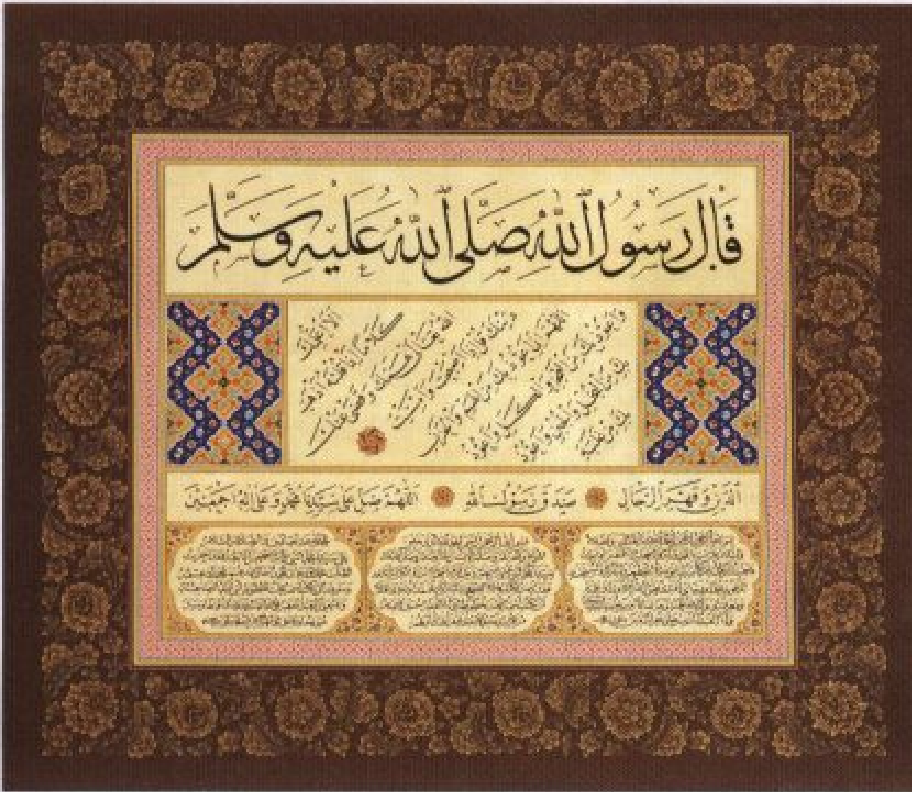


من بين أيديهما لوحة إلاّ بعد تمحيصها وتدقيقها فنياً ولغوياً، بالإضافة إلى الحرص على التمرين المستمر للحفاظ على لياقة أيديهما واستذكار القواعد الفنية.

وقد منَّ الله عليهما بشقيقتهم **فاطمة** التي تميزت بأعمال الزخرفة والتذهيب مما يسر لهما تكامل العمل وشموليته.

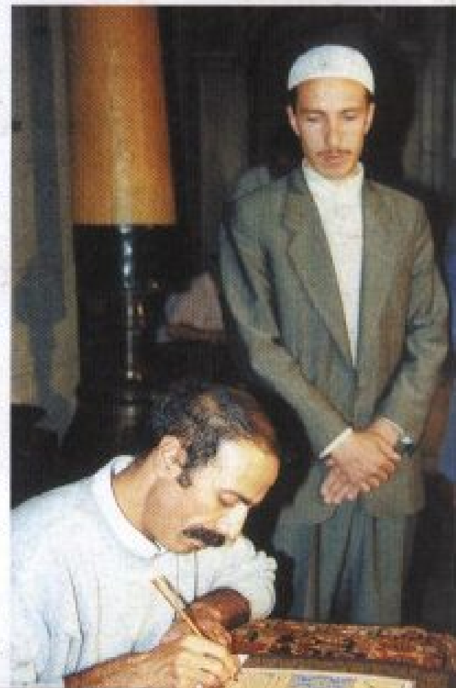
إن **محمد أوزجاي وعثمان أوزجاي** وأختهما **فاطمة**، يقومون على خدمة فن الخط والزخرفة وهم متفرغون لذلك، ولا عجب أن نرى إنتاجهم قد أعاد إلى أذهاننا أعمال كبار الخطاطين والمزخرفين.

حسين علي السري الهاشمي - أبو ظبي



مشهد منح الإجازة

في عام ١٩٢٣م قامت الجمهورية التركية على أنقاض الإمبراطورية العثمانية — يومها توقف مظهر مهم من مظاهر عظمة فن الخط العربي وذلك لتحول تلك الجمهورية إلى الحرف اللاتيني بدلاً عن الحرف العربي، ويومها - أيضاً - اختفت احتفاليات كانت مرتبطة بطقوس الخطاطين، ومنها حفلة منح الإجازة للخطاط الذي يحق له وضع توقيعه على خطوطه.



في ١٩٩٣/٢/٢٦م تحققت لي فرصة ثمينة لأشهد عودة تلك المناسبة التي بُعثت من جديد في اسطنبول مواكبةً للنهضة الحديثة في الخط العربي هناك. فقبل ذلك التاريخ بعدة أيام كنت أهاتف من لندن أخي الأستاذ **محمد التميمي** سائلاً عن أحواله وأحوال الخط والخطاطين. فدعاني إلى حضور هذه الاحتفالية التي ستقام لأول مرة منذ سبعون عاماً وأن أخي **محمد أوزجاي** أحد من سينالون الإجازة من أستاذه **فؤاد باشار** إضافة إلى آخرين.

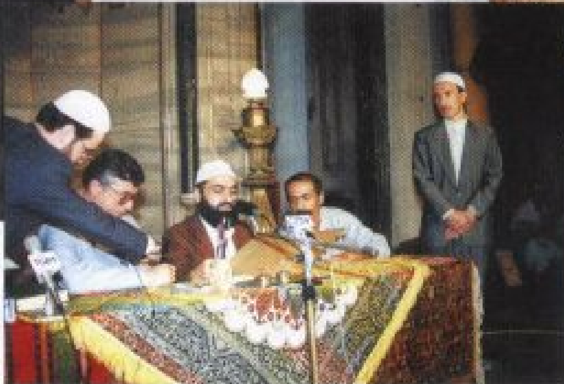
والحمد لله أنني توجهت إلى هناك مباشرة، وكم كانت لحظات سعيدة أن أعيش في نهاية القرن العشرين أجواء القرن التاسع عشر، حيث الموشحات الدينية في الجامع احتفاءً بالمتخرجين والمجازين، ومن ثم خطبة إمام المسجد وهو يدعو لهم بالتوفيق، ثم جلوس لجنة الإجازة المكونة من الأستاذ واثنين من أقرانه، ثم نموذج الإجازة المعد من الخطاط، ثم توقيع الإجازة منه وبشهادة الأستاذين الآخرين من لجنة الإجازة.

وما أن انتهى الأساتذة من إجازة تلامذتهم حتى انطلقت التهاني للطلبة المجتهدين وانطلقت معها الموشحات والابتهالات من فرقة الإنشاد، وبعدها كانت الدعوة إلى وليمة غداء.

لقد كانت حقاً صفحة من صفحات التاريخ المشرقة، وكانت بالنسبة لي حلماً من أحلام اليقظة.

ختاماً لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل **محمد التميمي** على دوره الكبير في التعرف على هذه الأسرة الفذة وإلى دوره الكبير في الترجمة في المرة الأولى (حيث لم أحتج إلى ذلك في المرة الثانية لتمكن **محمد أوزجاي** من اللغة العربية بطلاقة)، كما لا يسعني إلاّ أن أشكر الأستاذ **تحسين طه أوغلو** على دوره أيضاً في ترجمة مقالات الأساتذة الأتراك الأفاضل إلى اللغة العربية والشكر موصول إلى كل من أسهم في إنجاز هذا الملف عن حياة أسرة تمنينا أن تتكرر في الوطن الإسلامي الكبير■







• مشهد منح الإجازة للخطاط محمد أوزجاي من قبل أستاذه فؤاد باشار في حفل تقليدي أقيم لأول مرة بعد سبعين عاماً من انقطاعه.

وما بكم من نعمة فمن الله

١٤١٧

تعريف كتاب

محمد المــر*

الباحثون الأكاديميون والجادون في مجال فن الخط العربي في عالمنا العربي نادرون إلى درجة أننا يمكن أن نعدهم على أصابع اليدين. والملاحظ أن العراق قدم لنا في هذا المجال الفكري والفني الهام كوكبة لامعة من الباحثين نذكر من أبرزهم: وليد الأعظمي، وناجي زين الدين، وهلال ناجي زين الدين، ويوسف ذنون، وعباس العزاوي، والدكتور نبيل صفوت.

1 - الخط العربي في الوثائق العثمانية



ومن المساهمات الفكرية العراقية الجديدة نذكر مساهمة الباحث الجاد **إدهام محمد حنش** الذي أصدر كتابا مميزا بعنوان (الخط العربي وإشكاليات النقد الفني)، عام ١٩٩٠ عن جماليات الخط العربي، وأصدر قبل مدة كتابه الهام (الخط العربي في الوثائق العثمانية) عن دار المناهج في العاصمة الأردنية، عمان. وتتضح جدية واستقصاء الباحث في مقدمة الكتاب حين يذكر مجموعة المصادر العربية الأساس في مجال الخط ومجموعة المصادر العثمانية والفارسية الأساس، ومجموعة المراجع العربية الحديثة والمعاصرة، ومجموعة المراجع التركية والفارسية الحديثة والمعاصرة، ومجموعة المراجع الأجنبية، ومجموعة الدراسات والبحوث والمقالات العربية، والأجنبية، ومجموعة الوثائق العثمانية. في تمهيد الكتاب وفصله الأول يسرد الباحث الخط البياني لعلاقة العثمانيين بالخط العربي فيذكر أن الأقوام التركية استخدمت العديد من الخطوط والأبجديات قبل اتخاذهم الأبجدية العربية بعد اعتناقهم الدين الإسلامي. وقد أصبح الأناضول من الناحية الجغرافية، والسلطنة العثمانية من الناحية السياسية الوريث الحضاري الإسلامي الأكبر لحركة الخط السياسية والدينية والعلمية والفنية والوظيفية مما مهد الأرض لبروز المدرسة العثمانية في الخط منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي.

نشأت المدرسة العثمانية في الخط العربي على قاعدتين هما: التراث العلمي والفني لمدرسة بغداد في الأقلام الستة، ورعاية الدولة العثمانية الرسمية لفنون الخط من الناحية الاعتبارية والوظيفية لتوكيد الشخصية الإسلامية العثمانية.

يرد الباحث على الذين يعتبرون **ياقوت المستعصمي** رأس المدرسة العثمانية في الخط ذاكراً أنه نشأ وترعرع على الثقافة العربية الإسلامية في بغداد ولم يسافر أو يرتحل إلى خارجها، ويؤكد أن رأس المدرسة العثمانية هو الشيخ **حمد الله الأماسي** فهو شخصية عثمانية بارزة له مكانة شعبية ورسمية معروفة وأهلته قدرته الإبداعية الكبيرة على الانعطاف بالمسار الفني للخط نحو خصوصية مدرسية أسلوبية عثمانية، فكانت مرقعته المتضمنة للأقلام الستة أول عمل فني وتعليمي عثماني جامع لهذه الخطوط.

تعامل العثمانيون مع الخط العربي برؤية حضارية رفيعة أكدت على: قدسية الخط العربي لارتباطه بالقرآن الكريم والحديث الشريف- الوظيفة الفنية الذاتية للخط من حيث هو عنصر زينة وجمال — الوظيفة التاريخية من حيث الإعلام الآني والوثائقية المستقبلية.

وقد ظهر بعد **حمد الله الأماسي** أعلام كبار أمثال **أحمد القره حصاري والحافظ عثمان ومصطفى راقم ومحمود جلال الدين وسامي أفندي وأسعد اليساري ومحمد شوقي وحسن رضا وعبد العزيز الرفاعي وأحمد كامل** وغيرهم.

وتجلت العبقرية العثمانية في مجال الخط العربي في تطوير وتحسين بعض أنواع الأقلام الستة مثل الثلث والنسخ، وابتكار خطوط جديدة هي الخطوط الهمايونية أبرزها الخط الديواني وخط الرقعة وخط السياقة.

السلاطين والخط

قل أن اهتمت دولة من الدول الإسلامية بفن الخط العربي بقدر اهتمام الدولة العثمانية، حيث يشير الباحث في الفصل الثاني إلى ان معظم أقطاب المؤسسة الرسمية العثمانية أبدى اهتماماً كبيراً بالخط وعلى رأس أولئك الأقطاب يأتي السلاطين العثمانيون، فالسلطان العثماني **محمد الفاتح** كان من رعاة فن الخط الكبار، **والسلطان بايزيد الثاني** كان تلميذاً للخطاط عندما كان والياً على أماسيه، وعندما أصبح سلطاناً فتح لأستاذه الخزانة السلطانية الخاصة التي كانت تحوي نفائس الخطوط ومنها خطوط **ياقوت المستعصمي**، ويقال أن **بايزيد الثاني** كان يمسك بنفسه الدواة للشيخ **حمد الله** وهو يكتب، وكذلك فعل السلطان **مصطفى الثاني مع الخطاط الحافظ عثمان**، وتابعهم في ذلك السلاطين **أحمد الثالث وعبدالحميد الأول وسليم الثالث ومحمود الثاني وعبد المجيد الأول وسليمان القانوني ومحمد الثالث ومراد الثاني ومراد الثالث ومراد الرابع وعبد الحميد الثاني!!**، وبعض أولئك السلاطين تولّع بفن الخط

* أديب وكاتب من الإمارات

ومارسه، وأبرزهم من الناحية الفنية كان السلطان **محمود الثاني**. كذلك برز العديد من الوزراء الخطاطين مثل: **محمد فرهاد باشا، وحسن باشا ميراخور، ومحمد باشا البلغاردي، وفاضل أحمد باشا كوبرلو وأحمد شهلا باشا**.

وعلاوة على اهتمام السلاطين العثمانيين بالخط والخطاطين ورعايتهم لهم فقد كان الخطاطون في الدولة العثمانية ينتمون رسميا إلى الفئة الاجتماعية المثقفة التي يطلق عليها بالمصطلح العثماني (أهل العلم والقلم)، لذلك كانوا قد نالوا ألقاب هذه الفئة التي كان أبرزها لقب (أفندي) ولقب (جلبي) ولقب (خوجه)، و(خوجه كان).

واهتم الأتراك بتعليم الخط بشكل واسع سواء كان بطريقة التعليم الشخصي أو التعليم الشعبي في البيوت والجوامع والتكايا، أو التعليم الرسمي في المدارس.

الخط والوثائق العثمانية

يذكر لنا الباحث في الفصل الثالث أن التوثيق بمعناه العام والشامل كان أصلا من أصول التفكير العثماني في تشكل الدولة السياسي وفي تنظيمها الإداري وفي مجمل تطورها الحضاري العام. وكان الاهتمام العثماني بالتوثيق مبكراً من الناحية التاريخية وشموليا من الناحية التنظيمية والإدارية ومقننا من الناحية القانونية والتشريعية وبلغت الدوائر الفرعية (الأقلام) في جهاز الدولة العثمانية في عددها المئة دائرة (قلم) وأدى ذلك إلى كثرة الوثائق العثمانية كثرة واسعة جعلت التراث الوثائقي العثماني من الضخامة في حجمة بحيث يصعب أن يقاربه تراث وثائقي آخر .خصوصاً وأن تلك الوثائق تتعلق بتاريخ إمبراطورية إمتدت حدودها في آسيا وأوروبا وأفريقيا وغطت أكثر من ثلاثين بلدا من بلدان العالم المعاصر.

تنوعت الوثائق من فرمانات إلى بيورلديات وفتاوي وقوائم وتقارير وتلخيصات وحجج ومستمسكات الطابو والمعاهدات والتذاكر العثمانية واليافتات ..الخ.

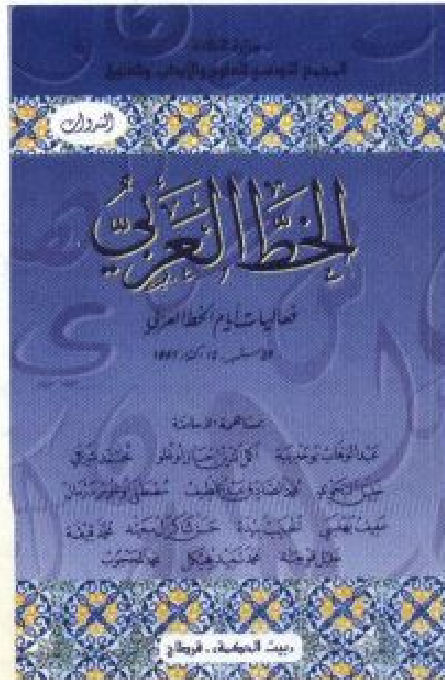
واستخدمت في كتابة هذه الوثائق العديد من الخطوط مثل: (الثلث والثلث المقرمط والمحقق والريحاني والريحاني الدقيق والإجازة والنسخ والنسخ الدقيق والنسخ المقرمط والديواني وجلي الديواني والديواني الدقيق والديواني المقرمط والتعليق والتعليق الدقيق والتعليق المقرمط والرقعة والرقعة المقرمط والسياقة)، ويستشهد الباحث بدراسة الباحث التركي **محمود يازير** الذي ذكر أن الخط الأكثر استعمالا في الوثائق العثمانية هو خط السياقة ويليه الخط الديواني ويأتي بعد ذلك خط الرقعة. أما خطوط الثلث

والريحاني والمحقق فهي قليلة الاستعمال.

ويختتم الباحث دراسته بفصل تحليلي عن الفرمان والطغراء وهي أهم الوثائق الهمايونية التي كانت تصدر من قمة الهرم السياسي العثماني، وكان الاهتمام بها واضحاً من الناحية الأسلوبية والفنية.

يظهر واضحاً من فصول الكتاب كما ذكرت جدية واستقصاء الباحث لموضوعه وقد قام بتقديمه بلغة أكاديمية مشرقة، وأغفل وتجاوز الآراء الضعيفة والمبالغات في هذا الموضوع الهام وركز على الآراء العلمية المعتبرة التي صدرت من كبار الباحثين في تاريخ المدرسة العثمانية الخطية. الشكوى ستظل طبعاً متجهة للطباعة الردئية لنماذج اللوحات التي وردت في الكتاب ولكن هذه المسألة كما ذكرت في أثناء عرضي السابق لأحد الكتب الخطية العربية لا يلام عليها الباحث ولكن اللوم يقع على حالتنا الحضارية المتردية في مجال الطبع والنشر وفي مجال الاهتمام بتراثنا وفنوننا الإسلامية العريقة.

٢ـ الخط العربي، فعاليات الخط العربي



نظم المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (**بيت الحكمة**) فعاليات أيام الخط العربي من ٢٩ سبتمبر إلى ١٢ أكتوبر عام ١٩٩٧ وكان ذلك بالتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **باسطنبول** ووكالة أحياء التراث والتنمية الثقافية. وشملت تلك الفعاليات العديد من النشاطات ومنها: معرض روائع الخط العربي وتكريم ذكرى الخطاط التونسي الراحل **محمد الصالح الخماسي** وندوة (الخط العربي بين الوظيفية والجمالية) وقد صدرت محاضرات ودراسات تلك الندوة الفكرية القيمة في

العام الماضي في كتاب بعنوان (الخط العربي، فعاليات أيام الخط العربي)، عن بيت الحكمة بقرطاج.

وحمل الكتاب في افتتاحيته كلمتين الأولى للدكتور **عبد الوهاب بو حديبة** رئيس بيت الحكمة والثانية للدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلو** مدير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **باسطنبول (إرسيكا)**؛ وقد ركزت الكلمات على أهمية فن الخط العربي في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية والتحديات التي تواجهه في هذه المرحلة التاريخية والجهود المتعددة التي تبذل في العديد من المراكز الثقافية والفنية لاحيائه وتطويره.

المحاضرات والأبحاث

حفل الكتاب بالعديد من الأبحاث الهامة والدراسات القيمة ومنها دراسة للباحث والفنان المميز الدكتور **محمد الشريفي** من الجزائر وهي بعنوان (نشأة الخط العربي ومراحل تطوره)، وهذا البحث هو تلخيص وعرض لرسالته الجامعية المهمة والتي حصل بواسطتها على شهادة الدكتوراه من جامعة الجزائر وهي بعنوان (اللوحات الخطية في الفن العربي المركبة بخط الثلث الجلي) وكانت قد صدرت في كتاب وقمت بمراجعتها في مجلة (**حروف عربية**) العدد الثاني بتاريخ يناير ٢٠٠١ م.

أما الأستاذ **خليل قويعة** من تونس فإن دراسته اتخذت صيغة فلسفية جمالية وهي بعنوان (الفن التجريدي العربي الإسلامي) ويذكر الباحث أن الخط هو الاتحاد بين الإنسان الخطاط وبين تمثلات العالم. هذا الاتحاد يحاول الخطاط أن يصرفه خارجيا من خلال الخط بوصفه خطابا بصريا، فضلا عن كونه، كما في اللحظة الأولى لعملية التجريد، خطابا فكريا وفلسفيا.

ويعرض الباحث لآراء دارسي الفن الإسلامي المعروف **الكسندر بابا دوبولو** في التجريد وجمالية الغموض في الفن الإسلامي. ويذكر الباحث أن من الخط العربي له من الأصالة ما جعله يتجاوز كونه وسيلة لتبليغ النص ليصبح في العديد من الأعمال غاية فنية في ذاته.

المساهمة التونسية

ولا ينسى الكتاب المساهمة الفنية التونسية في فن الخط العربي فيقدم الباحث **محمد الصادق عبد اللطيف** دراسة هامة بعنوان (الخط والخطاطون في تونس، المدرسة التونسية في الخط: مرحلة التأسيس والإشعاع) وهذه الدراسة هي تطواف تاريخي في المراحلة التاريخية المختارة لفن الخط العربي في تونس

■ لوحة لسامي بخط التعليق التركي، مركبة على نمط التراكيب بخط الثلث.

ويذكر أن الكتابة العربية وفدت إلى تونس على يد قادة الفتح الإسلامي عام ٥٠ هجرية (٦٧٠ ميلادية) عندما أنشأ القائد عقبة بن نافع مدينة القيروان وجامعها المعروف وفيها تطور الخط الذي نسب إليها وهو الخط القيرواني وخصوصاً عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية وصارت القيروان عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي. ويعرف الباحث الخط الكوفي **القيرواني** بالبديع ويذكر أنه خط كوفي دخله الاستدقاق والاستغلاظ «غليظه غليظ جداً ودقيقة دقيق جداً»، وهذا الخط نشأ بالقيروان ومر بعدة أطوار وهي:

١- كوفي عهد الولاة ٥١ - ١٨٤ هجرية وهو كوفي بسيط خال من الزخرفة والتوفية والتأطير.

٢- كوفي عهد الأغالبة ١٨٤ — ٢٩٦ هجرية وفيه استقام الكوفي بالتوفية والتأخير ودخله التذهيب والتزويق وبعض الزخرف.

٣- كوفي العهد الفاطمي، وهو كوفي محقق خال من الزركش والبهجة والتنميق.

٤- كوفي صنهاجي ٣٦١ - ٥٥٥ هجرية وهو خط كوفي كثير الزخرفة، وبعد العهد الصنهاجي مل الناس كثرة الزخرفة فعاد الخط **الكوفي القيرواني** بعد ذلك إلى البساطة والاعتدال. ويقول الباحث أن جمالية الخط **الكوفي القيرواني** تكمن في ألفاته الواقفة والمستقيمة وحروفه الملتفة المستديرة التي تنم عن حركة في تكوينها وانسجام في أشكالها وارتباط بعضها ببعض، كما تكمن في بعض الزخارف التي أدخلت على الخط من توريق وتشجير وتضفير.

وقد ازدهر هذا الخط في عهد **المعز بن باديس** قمة ازدهار الحضارة والثقافة في العهد **الصنهاجي**. وأبدع من الكتّاب في عهده: **الحارث بن مروان** وابنه **يحي**، و**علي بن احمد الوراق** و **إبراهيم بن سوس المازدني** و**عبدالعزيز بن محمد القرشي الطارقي** و**أحمد بن محمد القصري** و**أبو العرب محمد بن أحمد التميمي** و**درّة الكاتبة** التي وصل من آثارها الخطية الفنية **مصحف الحاضنة** وهذا المصحف كما يذكر الباحث من الآثار الفنية العديمة النظير.

وينتقل الباحث بعد ذلك للحديث عن التأثير التركي في الثقافة الخطية **بتونس** فيقول أن الإضافة الإبداعية الفنية التركية أثرت في **تونس** حيث تخلص الخط التونسي من صلابته إلى ليونة جديدة دخلت مجال الاستعمال الخطي الاعلامي، وذلك في شواهد القبور والجوامع وغيرها من الآثار الخطية المتأثرة بالإنجازات التركية في مجال خط الثلث والنسخ.

وينهي الباحث دراسته بالإشارة إلى دور الفنان التونسي الراحل **محمد صالح الخماسي** الذي يعتبره المجدد وصاحب الآثار المتعددة في خطوطه التي برزت في اللوحات وفي العناوين التي زينت المجلات والصحف والكتب وشواهد القبور وأسماء الشخصيات، وما احتوته من قيم جمالية وإبداعية في ضبطها لقواعد كتابة الحروف وتوزيع الكتلة الخطية والزخرفية، وبرز ذلك الرائد في مجال التدريس في جامع الزيتونة والمعهد الصادق. وخلّف كراسة (المنهج الحديث لتحسين الخط العربي) التي استفاد منها العديد من التلاميذ في مختلف أقطار المغرب العربي.

دراسات متنوعة

باقي الدراسات تنوعت في موضوعاتها ومنها دراسة للباحث التركي المعروف **مصطفى أوغوردرمان** عن (أسلوب فن الخط لدى العثمانيين) وهي كما يبدو تعليق على عرض للشرائح المصورة **السليدات** لبعض اللوحات العثمانية الخطية الشهيرة. ودراسة لخبير الفن الإسلامي المميز الدكتور **عفيف بهنسي** الذي ناقش موضوعات جمالية متعددة عن العناصر الفنية في الخط العربي والشكل والمضمون والموهبة والدربة وغيرها من الموضوعات الهامة وناقش الدكتور **الحبيب بيدة** (صورة الإنسان الكامل في الخط العربي) في بحث جمالي فلسفي صوفي يدور حول حروف الألف واللام والنقطة واسم الذات الإلهية. وتكلم الأستاذ **محمد قيقه** عن جماليات الخط الكوفي بالقيروان في شواهد القبور والمخطوطات والنقائش الحائطية.

وفي نهاية الكتاب توجد دراساتان عن استخدامات الحرف العربي بإفريقيا للأستاذ **خليل النحوي** وللدكتور **محمد سعيد هيكل**، وهاتان الدراستان هامتان ولكن علاقتها بفن الخط العربي واهية جداً. وكذلك دراسة الباحث **شاكر حسن آل سعيد** حول (المحيط والبيئة والايكولوجية في الفن العراقي) والتي شرق وغرب فيها بدون أن يذكر لنا علاقة تلك المواضيع الجمالية بفن الخط العربي !!.

أما المحاضرة الأخيرة فهي للدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلو** وهي دراسة مختصرة ومركزة وجيدة عن فن الخط ومكانته في التراث الإسلامي وأنواع الخطوط ومراحل تطورها والمساهمة العثمانية البارزة في فن الخط وأعلام فن الخط العثماني وجهود مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **باسطنبول** «**إرسيكا**» والمتمثلة في مسابقته المعروفة ومعارضه ومحاضراته ومطبوعاته الرائدة والتي ساعدت مساعدة فعالة في إحياء فن الخط العربي في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. كتاب (الخط العربي) يمتاز بطباعة جيدة وإخراج جيد للوحات المصاحبة للأبحاث وهو مرجع توثيقي لنشاط ثقافي وفني نتمنى أن يتكرر في كل قطر عربي وإسلامي ■

خيركم من تعلّم القرآن وعلّمه

١٤١٦ هـ

قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ۞ ايعجز احدكم ان

يقرأ في ليلة ثلث القرآن ۞ قالوا وكيف يقرأ ثلث القرآن

قال ۞ قل هو الله احد ۞ يعدل ثلث القرآن ۞ صدق حبيب الله

اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه



تقديم: د. صلاح الدين شيرزاد

يوسف بن عيسى

الغائب الحاضر

كل الذين توفاهم الله يذكرهم الناس بخير، مهما كانوا ومهما عملوا، عملاً بقوله صلى الله عليه وسلم « لا تذكروا هلكاكم إلا بخير »، وفقيدنا الخطاط يوسف بن عيسى واحد من أولائك الذين لن تجد فيهم إلا المحاسن حقاً (ولا نزكي على الله أحداً).

بقدر قدراته الواعدة في مجال الخط العربي، وتألقه السريع بين المتعلمين، نجد في سائر جوانب حياته الانسانية تمايزاً وسمواً. لذا فإن المرء يحار عن أي جانب يتحدث ؟! عن الذي بات قريباً من أن يكون خطاطاً متميزاً في بلده ؟ أم عن الإنسان الذي تجمعت فيه الخصال الحسان، فكان أجدر بأن يكون من أهل السماء؟ لذلك لا مناص من الحديث عن يوسف الفنان الإنسان معاً.

قيس بن الملوح

يوسف

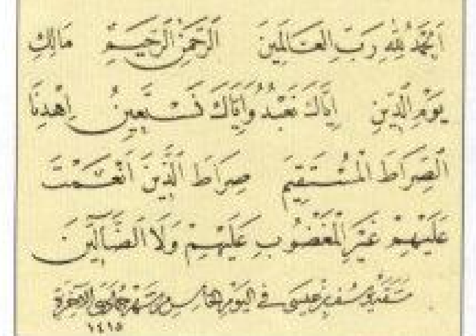
١٤١٤

تعرفت إليه في بداية التسعينيات، ما كنت أراه إلاّ مع صديقه الحميم **داود ناصر**. كان **يوسف بن عيسى** رحمه الله يسعى بكل ما أوتي من قوة ليتعلم الخط. فقد كان يومها منتسباً إلى «دار الراقم» وهو معهد لتعليم الخط العربي، وكنت آنذاك أعلّم فيه مع صاحبه الأستاذ **علي ندا الدوري**. وبعد تركي التدريس في المعهد بسبب ظروف العمل جاءني إلى منزلي ليبين رغبته في التعليم بشكل موسع، لأن التعليم في المعهد كان جماعياً فلم يعد يكتفي بما يحصل عليه من نصيب هناك، وأنه عزم على الاشتراك في المسابقة الدولية للخط التي تقام دورياً في إسطنبول، فأراد أن يتدرب بكل جدية وتواصل. فقضينا مدة قصيرة في تعليم خط الرقعة، لأنه قرر أن يشارك بهذا النوع في المسابقة المذكورة، ثم بدأنا بدروس خط النسخ فالثلث وفق الطريقة التقليدية؛ أي ابتدأنا من أسطر الحروف ثم الجمل، وهكذا..

بالرغم من انشغاله بوظيفته بشكل تام كان قد أولى تعلم الخط اهتمامه وجهده، فبالإضافة إلى الدروس التي كان يتلقاها فقد كان يشتري كل كتاب عن الخط يراه في المكتبات، ويحضر كل ملتقى أو ندوة أو معرض حتى لو لم يكن مشاركاً فيها. فعندما تشكل قسم ترميم المخطوطات في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، حيث عمل فيه الأستاذ **بسام داغستاني** سارع هو وزميله **ناصر** إلى المركز واستحصلا على إذن من المسؤولين في المركز لإقامة دورة لتعليم فن الورق المجزّع (الأبرو) خاصة بهما. وفعلاً أكملاها وسُرّا بما تعلماه من حرفة لها علاقة وثيقة باللوحات الخطية.

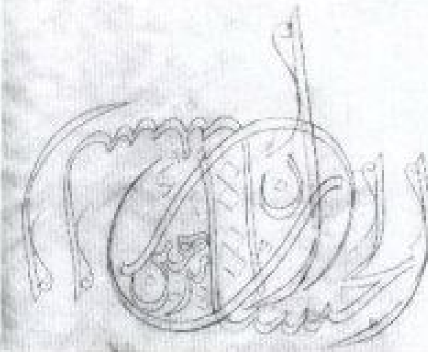
واصل المرحوم **يوسف** تعلم الخط لبضع سنوات حتى أنهى مقررات الثلث والنسخ وبات قريباً من التأهل لنيل الإجازة في الخط. خلال فترة دراسته، وبدافع الرغبة في المشاركة في المعارض العديدة التي أقيمت في الشارقة ودبي حيث كانت جماعة الخط العربي في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية تقوم بأنشطة عديدة مثل إقامة معارض خطية وعقد ندوات. كان المرحوم قد أنجز عدة لوحات خطية في مختلف أنواع الخطوط، وخاصة في خط جلي الديواني حيث بدأ بتشكيل تكوينات فنية من عبارات قصيرة جداً مستخدماً الألوان بدلاً من الحبر، لأنه كان يرى أنه لن ينجز لوحات خطية بالحبر إلاّ بعد التمكن التام من خطي الثلث والنسخ، واستخدام القصب (قلم البوص) بتمكن.

في السنوات الأخيرة توقف عن مواصلة تعلم الخط وإنجاز اللوحات بسبب توسع مسؤوليته الوظيفية، ثم بدئه بإكمال دراسة الماجستير في تخصصه (إدارة الطيران). وكانت دراسته هذه قد نظمتها شركة دناتا (وكالة دبي الوطنية للسفريات) ومسجلة في سويسرا دون أن يتفرغ لها، أي أنه كان يعمل في وظيفته (مدير الجودة) ويدرس في آن واحد، والدراسة كانت تتطلب منه أسفاراً متواصلة. فلما أخبرناه برغبتنا في إنضمامه إلى هيأة تحرير مجلة (**حروف عربية**) التي بدأنا بالإعداد لها منذ ربيع عام ٢٠٠٠م اعتذر لعلمه بعدم استطاعته المساهمة بشكل مرض في تلك المرحلة المزدحمة من حياته. إلاّ أننا أبدينا إصراراً على تواجده معنا ولو بشكل يسير، كلما سنحت له الفرصة



دون أن تحمله أعباء في الوقت الحالي. فقبل عندئذٍ وحرص على حضور الاجتماعات وحتى تقديم المساهمات كلما كان حاضراً في البلد — وأخبرنا في أيامه الأخيرة بأنه سوف ينتهي من دراسته عما قليل وسيقوم بدوره في المجلة بشكل أفضل. وربما كان ذلك في آخر اجتماع له معنا، ثم لم نره بعد ذلك.

كان — رحمه الله — إنساناً يحمل كل الصفات الطيبة، وما صادفنا أحداً سمع بوفاته إلاّ وتأسف عليه كثيراً وبصدق ودون مجاملة.. لما كان يجمع بين خصال يندر أن تجتمع في شخص واحد. ولكي لا نكرر القول لنستمع إلى زوجته **أم عيسى** تتحدث عنه:



«نشأ يتيماً بوفاة والده، فعاش في كنف خاله مع أمه وأخته. كان مطيعاً وهادئاً ووديعاً ومسالماً. منذ الصف الأول الابتدائي أجاد القراءة والكتابة، وكانت كتابته جميلة وهو في الثامنة من عمره، مما لفت انتباه معلميه. وبعد قليل برزت مواهبه الأخرى في الرياضة والثقافة والفن — فقد برع بلعبة كرة اليد وكرة القدم حيث كان يلعب في فريق المدرسة، وكانت



له محاولات في الشعر، فكتب خواطر أدبية شعرية. وكانت له اهتمامات مبكرة بالرسم، فرسم الكاريكاتير، ونُشرت له بعض الرسوم في الصحف المحلية.. جميع هذه الأنشطة لم تكن على حساب دراسته المدرسية، إذ ظل متفوقاً في دروسه، إلى جانب ازدياد اهتمامه بالمطالعات المتنوعة. فكون لنفسه مكتبة تحوي مختلف الكتب الثقافية والإسلامية والعلمية.

أنهى دراسته الثانوية بتفوق فحصل على بعثة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية. فبدأ بدراسة اللغة أول الأمر، ثم تحول إلى مجال إدارة الطيران فتخرج من جامعة فلوريدا عام١٩٨٨، وخلال دراسته تعلم الطيران، وحصل على رخصة طيران على الطائرات ذات المحرك الواحد. بعد عودته أخذ يبحث عن عمل بنفسه، فلم يتكل على أي إنسان لذا كان يخرج منذ الصباح الباكر للبحث عن العمل، حتى وجده في وزارة المواصلات ولكن في غير مجال تخصصه. وفي مدينة أبو ظبي (على بعد حوالي ٢٠٠كم)، لذا كان يضطر إلى الخروج من البيت عقب صلاة الفجر مباشرة ويعود آخر النهار ثانية. حتى تحول إلى وظيفة في مطار الشارقة وقريبة من مجاله. ولم يركن أيضاً حتى وفقه الله للوظيفة التي كان يسعى إليها في شركة (دناتا) مديراً متدرباً، وبعد مدة أصبح مدير الجودة.

كان ذا أخلاق عالية في جميع مراحل عمره، حتى عندما كان في أمريكا كان مثال الشاب الخلوق والمسلم الملتزم، لم يترك صلاته، بل أثر في الآخرين ليواظبوا على الصلاة.

بعد أن استقر في وظيفته أقدم على الزواج، واتبع الطريقة التقليدية في تحقيق ذلك، فكان خير مثال للزوج الصالح، بل كان صديقاً قبل أن يكون زوجاً، فعشنا حياة زوجية ناجحة أساسها التفاهم والاحترام المتبادل بالرغم من اختلاف اللهجة بيننا. حتى رزقنا الله بالمولود الأول فأسميناه عيسى، فخصه بحب شديد وتعلق به بشكل لا يوصف ولكن هذا لم يؤثّر في حبه لوالدته وأخته، فقد كان ولداً بارّاً بكل معنى الكلمة، لم يقطع زيارتهما مهما كانت الظروف، وهو أصلاً كان منظماً وقته حسب جدول ثابت، فقد كان يقضي يومه كالآتي:

يستيقظ مبكراً لصلاة الفجر، ويؤديها في المسجد دون انقطاع. ثم يخرج إلى عمله في دبي قبل وقت مناسب ليصل قبل الوقت أيضاً.

سُبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا إله غيرك

كي يكون قدوة للموظفين. وحسب علمي أنه لا يهدر دقيقة واحدة خلال ساعات العمل، ولا يتركه قبل الانتهاء منه تماماً. ولم يكن هذا الالتزام والإخلاص مبعثه الخشية من المحاسبة بقدر ما كان بسبب إيمانه بأن العمل عبادة وأمانة.

عند عودته من عمله في الرابعة عصراً يدخل البيت بكل هدوء والابتسامة تعلو وجهه السمح، وما أن يلقي السلام حتى يبدأ باللعب مع عيسى لحين تجهيز مائدة الغداء، وبعده يشرب الشاي الأخضر، ثم يخلد إلى قيلولة لا تزيد عن ربع ساعة، هذا إذا تمكن من أن يفلت من عيسى. عند أذان المغرب يصطحب عيسى إلى المسجد ثم يعرج من هناك إلى والدته وأهله لمدة نصف ساعة تقريباً. بعد عودته إلى البيت يستعد لأداء بعض التمارين الرياضية وعلى رأسها المشي، ثم يستحم بسرعة كي يلحق بأداء صلاة العشاء في المسجد ثم يعود لتناول طعام العشاء الذي يكون خفيفاً عادة، وبعده يشاهد التلفاز لمتابعة الأخبار، ثم يدخل مكتبته لممارسة هوايته المحببة: وهي الخط. كان يبكر في النوم ولا يحب السهر ما لم يكن لسبب، إلاّ في نهاية الأسبوع فكان يؤخر نومه مخصصاً وقته لعائلته وأطفاله.

مع كل مشاغله كان الله قد بارك في وقته ورزقه، فقد كان يمارس هواية الغوص أيضاً بعد أن تعلمه ونال الإجازة فيه. وحاول أن يمارس الرماية ولكن وقته لم يعد يسمح له بذلك، وخاصة بعد أن بدأ بالدراسة مجدّداً. حتى أنه كان يمارس الطيران في الشهر مرتين تقريباً ولكن بسبب دراسته قلل منه أيضاً، وبسبب حبه لهذه الهواية كان إذا لم تسنح له الفرصة كي يطير يجلس إلى الحاسوب ويمارس الطيران من خلاله.

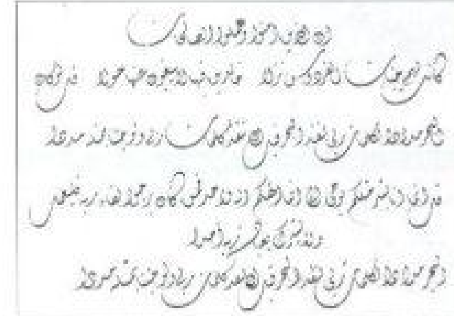
بالرغم من أنه كان ذا لياقة بدنية جيدة وما زال في مقتبل العمر ولم يبلغ الأربعين بعد، إلاّ أنه كان يعتني بصحته بشكل مثالي، محافظاً على نمط غذائه بحرص شديد، وعلاوة على ذلك لم يهمل إجراء الفحوصات الدورية العامة كل ستة شهور، لذا كان يتمتع بصحة جيدة بفضل الله، وحتى إذا ما أصيب بوعكة كالزكام مثلاً كان يفضل تناول الأعشاب، مبتعداً كل البعد عن الأدوية، فهو يتوكل على الله في كل

الأمور ولم يقصر في أداء ما عليه، بل كان عصامياً حقاً. فقد أنفق على بناء منزلنا على دفعات دون أن يلجأ إلى مساعدة أحد.



بعد أن أنهى متطلبات دراسته في شهر ديسمبر/كانون الأول من عام ٢٠٠١ عاد ليمارس هواية الخط، وقد كتب «واستعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلاّ على الخاشعين» وكانت هذه اللوحة آخر ما كتب، وكأنه يصبرنا بها.

عندما هم بالخروج صبيحة يوم الحادث قبّل ابنته آمنة ليودعها كالعادة، ولكن الملفت للنظر أنه بعد عدة خطوات من المنزل عاد وقبلها ثانيةً ثم عاد وراح للمرة الرابعة. حتى



سمعنا فيما بعد نبأ سقوط الطائرة التي استقلها مع زميله الشيخ محمد بن سعيد القاسمي الذي توفي فوراً، أما هو فقد راح في غيبوبة طويلة لمدة سبعة وعشرين يوماً قبل أن يسلم روحه لبارئها، وكان ذلك عشية وقفة عرفة في الثامن

من شهر ذي الحجة الموافق ٢٠٠٢/٢/٢٠م.

كان شعاره الذي تمسك به دائماً: (من تواضع لله رفعه) وعسى أن يرفعه الله ويبلغه المقام الرفيع لدنه».

أما أخوه وزميله **داود ناصر** فيقول عنه:

«تعرفت إليه عام ١٩٨٠ من خلال مشروع فتح مكتب للخط ولكنه لم يكتمل. قبل ذلك سمعت عنه من أحد أقربائه حيث أطلعني على نموذج من خطه. وكان قد كتب بلون أبيض على ورق أسود، وفي الوقت نفسه أطلعه على خطي، حتى تم اللقاء بيننا في منزلي.

التقينا في مرحلة الدراسة بثانوية العروبة،



وكنا أحياناً نخرج من الحصة لنذهب إلى مشغل الخزف لنجمع الأوراق المرمية والتي عليها كتابات خطية، حيث كان الخطاط علي ندا يشتغل في ذلك المشغل.

أعرفه متعدد الهوايات، فهو رياضي، وخاصة رياضة السباحة، وكان عضواً في نادي الشعب في فريق الكرة الطائرة. وكان يعشق الأسفار كثيراً. لم أرَ مثله باراً بوالدته، فكان يخدمها وهي مريضة، حتى أنه أسمى ابنته آمنة على اسم والدته، وكان مخلصاً في عمله بشكل لافت للنظر.

أما عن أخلاقه فقد كان نادر المثال، فكان سمحاً متسامحاً، لا يحب المشاكل، فلا يخاصم

اللهم أنت ربي لا إله إلا أنت، خلقتني وأنا عبدك، وأنا على عهدك ووعدك ما استطعت أعوذ بك من شر ما صنعت

أبوء لك بنعمتك علي، وأبوء بذنبي، فاغفر لي فإنه لا يغفر الذنوب إلا أنت. من قالها من النهار موقناً بها فمات من

يومه قبل أن يمسي فهو من أهل الجنة، ومن قالها من الليل وهو موقن بها فمات قبل أن يصبح فهو من أهل الجنة.

أحداً ولا يحب أن يخاصمه أحد. مع أنني أعرفه شديد العصبية، إلا إنه كان يتمالك نفسه بشكل عجيب متمثلاً بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «ليس الشديد بالصرعة إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب».

كان مواظباً على الصلاة في كل مكان يقيم فيه، وهكذا كان في أمريكا وفي مكان عمله بـ(دناتا) أيضاً. كما كان يعلّم الخط لكل من يرغب فيه ممن حوله، حتى في أمريكا كان قد علّم بعضهم الخط العربي. رحمه الله إني بفقده قد فقدت أخاً وصديقاً عزيزاً».

ذكرى عطرة

خالد الجلاف

الكل كان يهنئني بالحج حيث وفقني الله لأداء مناسكه العام الماضي، ولكن أخي الدكتور **صلاح شيرزاد** هنأني بذلك ولكن زاد عليهم بخبر القضاء الذي آمنت به إيماناً لا خلل فيه وكلنا إليه سائرون إنه خبر رحيل أخينا وصديقنا **يوسف بن عيسى** رحمه الله.

خبر صعقني بادئ الأمر، وسكتُّ برهة غير مصدق، ولكنه الإيمان بالقضاء والقدر الذي أعادني إلى صوابي مترحماً عليه وداعياً له بالمغفرة والرحمة.

لفترة غير قصيرة مرت أمامي ومضات كأنها شريط سينمائي لقصة بطلها هذا الفتى الذي تحدث الجميع عن دماثة أخلاقه وحسن معشره، وكأنه المعنى ببيت الشاعر:

ترى الرجل النحيف فتزدريه
وفي أثوابه أسدٌ هصورُ

كانت معرفتي به مع بداية التسعينيات من القرن الماضي حيث كنا نعد الخطاطين المواطنين (ونحن قلة)، فكانوا يذكرون لنا خطاطاً اسمه **يوسف بن عيسى** فكانت التساؤلات تُرى من يكون هذا **اليوسف**؟ فإذا به فتى مرهف الحس شديد الخجل مبتسم الوجه. عادة كان يحضر معه لفافات كتب عليها بعض التركيبات الخطية ليريها أستاذه الدكتور **صلاح شيرزاد**، وعلى استحياء كان يرينا إياها على الرغم من جودتها إلا أنه كان يخشى أن لا ترقى إلى إعجابنا بها.

لعل انشغاله بدراسته كان أحد أشد الأسباب التي أبعدته عنا آخر أيامه، ولعل معرض الخط العربي في **هنر جاليري** في رمضان الماضي هو آخر مرة رأيته فيها.

رحم الله **يوسف** أخاً سيظل دائماً وأبداً في القلب وأسكنه الله فسيح جناته.

صحبة .. وفاء

موفق بصل*

نهمٌ لفنون آبائه، متعطش لتراث أجداده، مولع بالخطوط العربية، حلّق في سماء الخط العربي ومتّع نظره بالتفافاته وانحناءاته وتمايلاته، فسبر أغواره وبحث عن أسراره وعاش روحانيته، فامتزج مداده بروحه، وغمرته متعة لا تخفى على عشاق هذا الفن فبدت جلية في أعماله التي حال القدر دون المزيد منها.

يوسف ..نضّر الله وجهك البسّام، هكذا عرفتك، وهكذا ترتسم صورتك في خيالي كلما خطرت ببالي، وجه بشوش وابتسامة لا تفارق محياك .وبهذه الإطلالة العفوية كان لي اللقاء الأول بك في دار الدكتور **صلاح شيرزاد** ويا لطيب ذاك اللقاء، حينما عرّفني إليك كمتتلمذ على يديه تماماً كما أنا، فإذا بي أمام زميل كأني عرفته منذ زمن .دمث الخلق، صاحب كلم طيب يحسب للكلمة حساب الوقع على

* خطاط لبناني مقيم في الإمارات.

وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا اله غيرك

عن علي بن أبي طالب كرم الله تعالى وجهه ورضي الله عنه كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم

قلب أحبابه قبل أن يطلق لها العنان، متواضع، عالي الهمة، هادئ الطباع، سريع التقدم، قوي الملاحظة.

ورحنا ننهل معاً من نبع الخط ما شاء الله لنا، ونلتقي أسبوعاً بعد أسبوع في جلسة الأربعاء نعرض فيها ما قمنا بالتمرن على خطه من أسطر، ونتحلق حول معلمنا لتصحيحها وإبداء الرأي في سبيل تحسين خطوطنا، ويتواصل النقاش حول قاعدة كبار الخطاطين في ذاك الحرف وطريقة كتابته والفرق بين هذا وذاك، فلا يبخل علينا صاحب

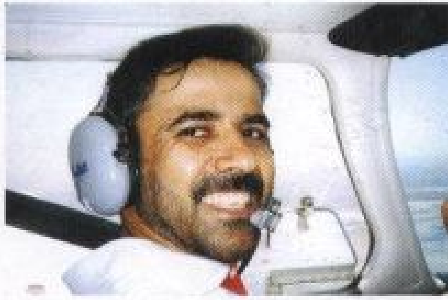


الدار بملاحظاته، مستشهداً بما وصلت إليه يده من نماذج. وينكب أستاذنا على تصحيح خطوطنا، فلتوه قد انتهى من ورقة زميلنا **محمد عيسى خلفان** حيث كان يتمرن على سطر من الحلية، وها هو يصحح السطر الذي كتبته من سورة الفاتحة وأنا بقربه أراقب ما خفي عني حين خطته يدي، وفوق رأسي إنحنيت يا يوسف بابتسامتك المعهودة تحدق ببصرك بين حروفي وترافقته بكلماتك الرقيقة «جميل يا موفق». فتداركتك بقولي: «وما تخفي خلف ظهرك يا يوسف؟»، فرحت أفتح اللفافة وأنت تردد بتواضع: «لا تفكروا شي مهم» وراحت تظهر حروفك الرشيقة بخط الثلث (سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك وجل ثناؤك ولا إله غيرك) التي تُظهر مدى الجهد والاهتمام في تجويد الحروف والحرص على المحافظة على

قواعد الخط، ولا شك أن التدرب عليه خلال الأسبوع لم يذهب سدى وكما قال يومها أستاذنا: «عاشت يداك»، ويشغلنا الحديث ويحلو معه ارتشاف الشاي، ويداهمنا الوقت ويسرق منا ساعات وساعات.

حقاً عاشت يداك ..ففي زمن غفل الكثيرون تراثهم، وبهرتهم الثقافة الغربية، وشغلتهم دنيا المال وعالم الأعمال وثورة التكنولوجيا، ثرت أنت على النمطية التي يعيشها مجتمعنا.

فبرغم نجاحك كمدير للجودة في شركة مرموقة، نجحت في بروزك كخطاط أصيل كنت في أوج انطلاقتك، هدفك تحقيق دور ريادي للخط العربي في الإمارات العربية المتحدة وإبراز هذا الفن الأصيل من خلال المشاركة في النشاطات الثقافية والمعارض الفنية، وتشهد صفحات حروف عربية التي كنت أحد أفراد أسرة تحريرها على ذلك، والله وحده يعلم عن أفكارك المستقبلية للنهوض بهذا التراث .لكن دعني أنقل لك البشرى وأنت الغائب الحاضر أن جهدك وجهد أمثالك من المخلصين لهذا الوطن آت حصاده، فبعد أن سُرَّ خاطرك بتألق مجلة حروف عربية، أضحت جدران مركز الخط العربي ومتحف الخط العربي وبيوت



الخطاطين في الشارقة تزدان بلوحاتك ولوحات مجموعة كبيرة من الخطاطين بجهود من هو غني عن المدح سمو **الشيخ سلطان بن محمد القاسمي** حفظه الله.

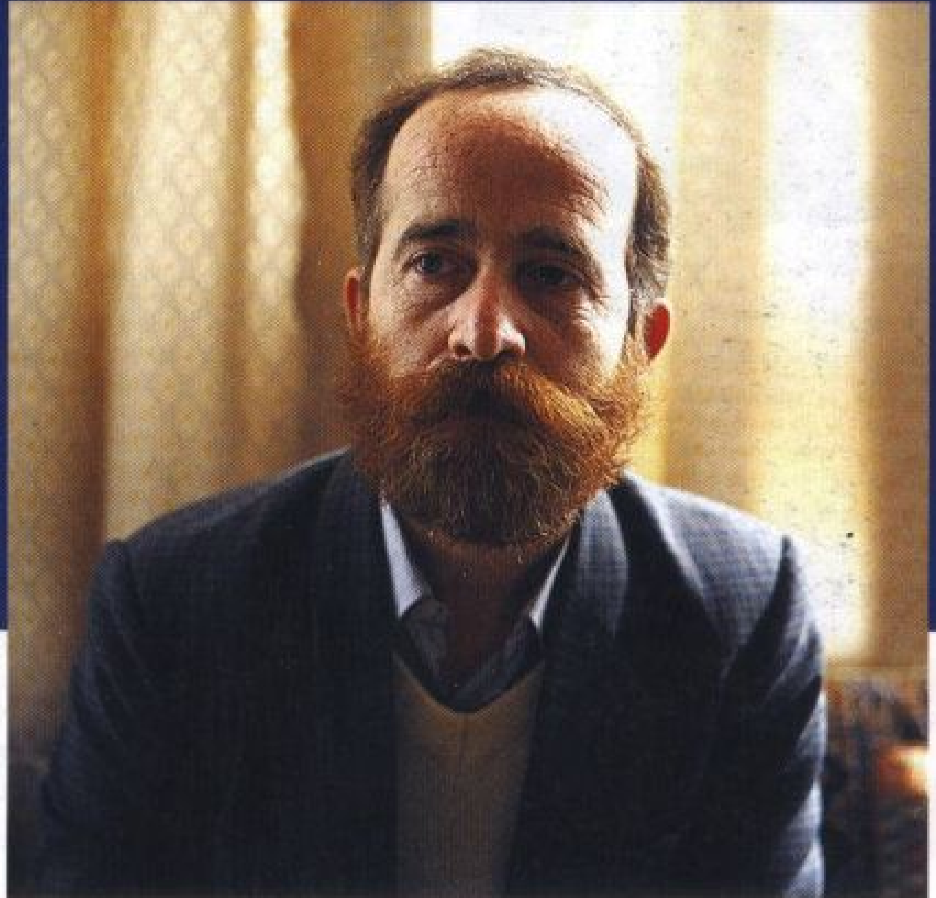
ان الله تبارك وتعالى رحيم بعباده، ولا أزكيك على الله، فقد كنت لاتعرف من الخصال إلا حميدها، ومن دروب الحياة إلا الاستقامة، وأحسبك متقرباً إلى الله معاً برضاه، جودت بخطك من آيات الرحمن ما قدرك الله عليه. أسأله عز وجل أن يجعل قبرك روضاً من رياض الجنة وأن يجعل مثواك الجنة، وأن يجمعنا بك في دار الجنان مع النبيين والشهداء والصدقين وحسن أولئك رفيقا، وستبقى خطوطك بيننا ذكرى عطرة، وسجلاً حافلاً خلال هذه الحقبة وأثراً من أثارك الطيبة ■

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين
أجود الناس صدرا وأصدقهم لهجة وألينهم
عريكة وأكرمهم عشرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله

مُنيرُ الشّعراني

بَيْنَ الشَامِ وَالإمارات





دمشق تحتفي بأعماله

كتب: محمد مروان مراد*

إذا كانت اللغة العربية هي هوية العرب المعبّرة عن شخصيتهم، فإن الخط العربي هو العلامة الدالّة على إبداعهم الخلاّق على مرّ السنين، فقد أتقن الخطاطون هذا الفن وأعطوه ضوء العيون، تجديداً وابتكاراً حتى غدا فناً حقيقياً، وعلماً أكاديمياً يدرّس في المعاهد والجامعات. وحيثما تلتفت حولك في مساجد المسلمين، وقصور الأمراء، وعلى جدران القلاع والمشيدات التاريخية، تطالعك شواهد العبقرية العربية المتألقة: لوحات الخط العربي محفور في الخشب، أو مكتوب بعروق الذهب على أعمدة الرخام، وصفحات القباب الشامخة...

مهرجان حاشد من الأناقة والحس الرهيف، تتسمر الأنظار عندها، وتشرب من موسيقاها الناعمة.. كذلك كان الحال في أيام العرض الخاص بأعمال الخطاط الفنان **منير الشعراني**، الذي صادف قدوم ربيع دمشقي جديد، محمّل بالخضرة والعطر من كل لون..

لوحات جديدة، لم تعرض قبلاً، أثارت اهتمام النقاد والمهتمين الذين رأوا فيها لمسة الفنان المتميزة، وأسلوبه الخاص في التعبير المنطلق من فلسفة تعتمد على جمال العبارة المكتوبة، مقترنة بجمال الحرف المرسوم، ومركّزة على التكرار الرشيق للحروف المتشابهة، مع انسياب شفاف يحلق بالمتلقي في أجواء الفن العربي الأصيل، ويزاوج بين مدارسه الخطية واللونية مع إبداع في شكل الحروف المكتوبة تارة، وفي نوعية الخط المعتمد للعمل الفني تارة أخرى، وهذا — في واقع الأمر — محصلة مدارس خطية مختلفة، تبلورت خلال دراسته العالية بجامعة دمشق، وانتقلت معه في أجواء الخط المغربي وأصوله الكوفية، لتظهر صلة النسب بين الخطوط العربية في المشرق والمغرب.

* صحفي من دمشق

الفكرة والمعنى في لوحة معبرة

في دراسة للناقد **عبد السلام أحمد** في منهج الخطاط **الشعراني** يقول: «اللوحة عند **الشعراني** سيمفونية فريدة في تنوع وانسياب حروفها وتناظر متشابهاتها، وذلك ليصل من خلال تسلق سلّمها الخطي الجميل إلى روح المشاهد وبصيرته، معلنة حقيقة الفكرة الفنية التي أرادها الفنان، وليصل من خلالها بحس شفاف إلى المعنى الحقيقي للجملة المكتوبة في هذا العمل الأنيق، ويتجلى كل ذلك في لوحاته التي جسدّت عبارات مختارة من الحِكَم والأمثال والشعر العربي، وفيها نرى قمة التمكن الحِرَفي تركيباً وتناظراً وتسلسلاً، إلى حد أن المشاهد قد يذهب في متاهات بعيدة، ولا يصل إلى فكّ رموزها وقراءتها بصورة صحيحة».

خارج الاتجاه وبعيداً عن التقليدية

في سجل المعرض يدوّن النقاد والباحثون شهاداتهم في أعمال الفنان، التشكيلي التونسي **حاتم المكي** يرى: «أن **الشعراني** يقف خارج الاتجاه الحروفي في التجربة التشكيلية العربية، كما أنه يقف خارج كوكبة الخطاطين الذين يجوّدون الخطوط التقليدية ويكررونها، وهو يقدم قطعة خط عربي جديدة، تعتبر نفسها امتداداً عصرياً لإضاءات الماضي».



أما الشاعر **علي اللواتي** يؤكد: «أن الفنان لم يتحمل الغش، ولم يلجأ للزيغ أبداً، وهو كالساحر يعلم أين ينبغي أن يُلجم اندفاعه حتى يمكن التمتع بالسمات الحقيقية والرائعة للفراغات، وهي لذة فعلية للذين يُدركون الموسيقى والتطرف الهندسي».

ويدور الحوار بين الفنان والناقد **أسعد عرابي** والخطاط **منير الشعراني**:

■ **هل تعتبر نفسك خطاطاً أم فناناً؟..**

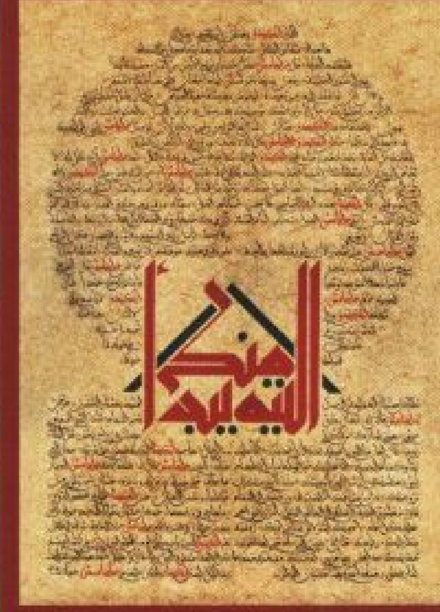
أعتبر الخط طريقة في التعبير عن الفن التشكيلي مثل غيره من الفنون.

■ **الخط إذن وسيلة تعبير إبداعية، غير وظيفية، بدليل غلبة الهاجس الموسيقي في تشكيلاتك.**

إن العلاقة بين الخط والموسيقى الشرقية وردت أصلاً من الشعر، حتى أننا نعثر على خطاطين معروفين في مجال الموسيقى، على غرار: **صفي الدين عبد المؤمن الأدموي** صاحب كتاب عن الموسيقى، كما وأن العديد







منهم شعراء معروفون.

■ **ألا تجد أن استغراقك في موسيقية الشكل يقودك إلى التطرف الهندسي، وبذلك يفقد العمل الفني شيئاً من تلقائيته، أو بالأحرى (شطحاته) المشروعة التي تعتمد على خيانة القواعد؟**

يختلف الطابع «**الغرافيكي**» في الخط والأداء العفوي في اللوحة، فهو يحتاج إلى قرار حاسم مساحي وخطي لا يقبل التردد، مثله مثل المساحة الهندسية، ولهذا أنجزُ دراسات تمهيدية حرة قبل التنفيذ.

■ **ما هي الخطوط التي تعتقد أنك طوّرتها على الرغم من عدم المساس بخصائص تشريحها الهندسي؟**

الكثير من أنواع الكوفي بدءاً من الشطرنجي (**المربع**) وانتهاء **بالمغربي القيرواني**، مروراً **بالمشرقي**، ثم هناك **السنبلي**- وهو عثماني متأخر - ،إضافة إلى **النيسابوري** وبعض التوليفات. لقد امتحنتُ واستثمرتُ الطُرز والأقلام، ولكن ضمن إخراج وتأليف علاقات جديدة بين الكتلة والفراغ.

دعاوى يفنّدها العلم والوعي

يثور الفنان **منير الشعراني** على مزاعم الذين يرون في الحاسوب خطراً محدقاً بالخط العربي ويرى:

«أنه مع الثورة الهائلة في الاتصالات، اقتحم الحاسوب كل مجالات الحياة، فكان لا بد من برمجة خطوط عربية لاستخدامها في الوظائف التي يؤديها الحاسوب، الأمر الذي يعارضه أهل التقليد في الخط العربي باعتبار أن برمجة الخط العربي تمثّل مؤامرة عليه، تؤدي إلى انعدام الإقبال على تعلم الخط العربي وإلى القضاء على هذا الفن... إن هذه الادعاءات تبرز مدى الجهل بالحاسوب واستخداماته من جانب، وبرحلة الخط العربي وتطوره من جانب آخر، ناهيك عن الخلط بين المهني والفنان، وبين استخدامات الخط العربي الوظيفية والفنية المتعددة، ونظرتهم إليها بسكونية وعيون مغمضة لا ترى أن برمجة الخط العربي بالحاسوب باتت ضرورية. هؤلاء يجهلون أن الخط العربي تطور على مستويات عديدة، انطلاقاً من التطور البنيوي والهيكلي الذي أوصله إليه رواده من الفنانين العظام، تطور على مستوى الرسائل والدواوين والعقود والمخطوطات، ليؤدي وظيفته بشكل أفضل وأجمل، فتعددت أشكاله، وتطور بفعل اتساع رقعة استخدامه وتفاعله مع ذائقة كل شعب من الشعوب التي وصل إليها... وهكذا ولدت أنواع وأشكال على درجة عالية من الجمال، كذلك تطور من خلال التفاعل بين الخامة وبين أجيال الخطاطين الذين استطاعوا أن يولّدوا لكل خامة أنواعاً وأشكالاً من الخطوط تتلاءم معها، مبدعين تحفاً لا حصر لها تنتشر في أرجاء العالم.

إنهم يظنون أن الخط وصل إلى ذروته في العصر العثماني، ولم يعد ممكناً أي ابتكار أو تطوير بعد الأنواع الستة التي اعتبرت قمة الجمال، وقد أدى هذا الزعم إلى غياب عشرات الأنواع من الخطوط الكوفية رغم ما هي عليه من الجمال والألق. لقد أضر هؤلاء بالخط العربي، لأن إرهاب الفكرة جعل معظم الموهوبين يبرمجون أنفسهم على إتقان المحاكاة والتقليد، ويُحجمون عن البحث أو التفكير في الابتكار والتجديد، لمواجهة المتطلبات التي يطرحها التطور ومستجدات الحياة، وأصبح ممتهنو الخط يؤدون أعمالهم بشكل نمطي وبصيغ مكرورة لا تلقي بالاً إلى خصوصية كل حالة أو خامة أو وظيفة، مما جعل الناس ينفضّون عن هؤلاء الخطاطين إلى الأشكال الجاهزة، أو إلى بعض ذوي اللمسة الخاصة من الخطاطين على قلّتهم».

ما هو الحل إذن؟...

لا بد أن نكمل مآثر أجدادنا لا أن نجتّر ما أنجزوه، وأن نستفيد من منهجهم الذي قام على الفرز المستمر والانتخاب والتوليد والاشتقاق والإضافة والابتكار تبعاً للجماليات العامة وجماليات الوظيفة وخصوصيتها وخامتها وأساليب تنفيذها وأغراضها، وغيرها من العوامل المؤثرة. إن العلم والثقافة والوعي، هي ما نحتاج إليه إلى جانب الموهبة والفن للارتقاء باستخدامات الخط العربي، وتلبية المتطلبات التي يطرحها التطور ومستجدات الحياة بصيغ جمالية دائمة التطور، تشمل وظائفه كلها من أدناها إلى أرقاها، من الكتابة اليدوية إلى اللوحة الفنية.. وبذا ينفتح الباب واسعاً أمام الفنانين من الخطاطين ذوي الموهبة والثقافة والوعي، وعلى هؤلاء تقع مسؤولية تصميم الأشكال الملائمة للحاسوب وتطويرها

لسان الحال أبين من لسان المقال

وعن معرضه في دبي

كتب: تاج السر حسن

باستمرار، وهم القادرون على الارتقاء بالخط العربي كفن تشكيلي، وإعادة ألقه إليه.

شهدت صالة (جرين آرت) في الفترة من ٤ إلى ٢١ فبراير ٢٠٠٢ أول معرض فردي **لمنير الشعراني**، وهو المعرض الفردي الثاني له في الإمارات حيث سبقه معرض آخر في مدينة أبو ظبي قبل سنوات عديدة.

لوحات **الشعراني** الأخيرة في هذا المعرض تمثّل ذروة إنتاجه: خمسون لوحة تتباين في أحجامها وتتنوع في معالجاتها الفنية وأنواع الخط المستخدم فيها بين الكوفي النيسابوري، والكوفي القيرواني، والكوفي الشرقي، والكوفي المربع، والخط المغربي، وخط الثلث، والخط الديواني وخط التعليق.

حضر حفل الافتتاح عدد كبير من الفنانين ومتذوقي فن الخط العربي، وسجّل نجاحاً كبيراً في تقدير تجربة الشعراني واقتناء أعماله، وهو أمر مبشّر يؤكد مكانة الخط العربي في وجداننا كفن أصيل ومتجدّد.

وعلى هامش المعرض قدّم الفنان ملخصاً لتجربته بيّن فيها منطلقاته الفكرية والفنية التي بلورت تجربته وأسلوبه، وحفلت الجلسة بالعديد



من المداخلات من الحضور الذي شمل الفنانين المختصين وأهل الفكر المهتمين بشأن الخط العربي.

يقول **الشعراني** في تقديمه: «أنا لا أحاول أن انتج فناً قومياً، لكني أحاول أن أعبّر عن شخصيتي القومية من خلال الفن، وأعتقد أن الفن هو الأكثر عالمية بين اللغات الأخرى للتواصل، على أنه يتوجب على الفنان أن يكون

واعياً بجذوره وثقافته وهويته.

تجربتي هي نتاج أفكاري عن الحياة، عن كيف أنظر إلى العالم والناس، وأجد نفسي كفنان في تفاعل مع العالم محاولاً استخدام عملي في التواصل مع الآخرين.

أن تعبيري الفني من خلال الخط العربي هو أهم شيء يمكنني فعله، ولكن ليس بالطريقة التقليدية.

وكوني أحيا في هذا العصر تتبلور تجربتي بمنظور حديث وأجد مع ذلك أن إنتاجي يصل القديم بالحديث. المعنى الفني عندي





يتفرع من الكلمات التي أستخدمها حيث أحاول دائماً اختيار النصوص ذات التعبير الأقوى من القرآن

الكريم وما دونه من النصوص، ومن الشعر العربي والفلسفة والنص الصوفي الشاعري.

اختيار النص يحدث عبر القراءة ومن خلال السمع وفي حالات أخرى يكون من نظمي الخاص، ومن ثم أبدأ عملية المعالجة الفنية نظراً في الأسلوب الخطي المناسب للنص المختار.

من المخطط الأولي إلى التكوين تكون الخطوات الأولى على الورق. وبعد أن تتضح أو تكتمل قناعتي بالتكوين الخطي أنقله إلى الورق الفني الذي يحمل اللوحة في صورتها النهائية. وأخيراً أخيراً أعدّ الألوان والتي أفضلها بسيطة وقليلة بقدر ما يحتاجها النص والتكوين الخطي لا أكثر — كل هذه الاختيارات والقرارات الفنية يحددها مدى أحساسي بالمعنى في النص».

وفي مداخلة أخرى من أحد الحضور، عارض **الشعراني** اتّهام القصدية وغياب التلقائية في عمله الفني... وأكد أن عمله الفني لا بد أن يمر بمرحلة المخطط، على نقيض العمل التصويري المباشر والتلقائي، وأن إبداع التكوين وإحكامه في اللوحة الخطية يختلف من طبيعته عن الآخر التصويري.

تضمنت المداخلات كذلك العلاقة التفاعلية بين الخط والموسيقى وغياب عنصر الزخرفة في أعماله كما في اللوحات الخطية التقليدية. وفي هذا الجانب أوضح **الشعراني** أن موضوع الإخراج الفني المكمّل للعمل الفني رهين بالنظر في كل عمل على حدة، وأن تجربته – مع أنها تستفيد من الموروث الخطي لكنها ذات أسلوبية خاصة وجديدة — تجربة لا تُكرر ولا تُقلد ولكن تنظر في إحياء الخط عبر الإضافة إليه. وعليه لا يجوز سحب المنظور التقليدي كالزخرفة وغيرها من كلاسيكيات الخط عليها ■

رحيل كامل إبراهيم

ونهاية مدرسة الإسكندرية العريقة

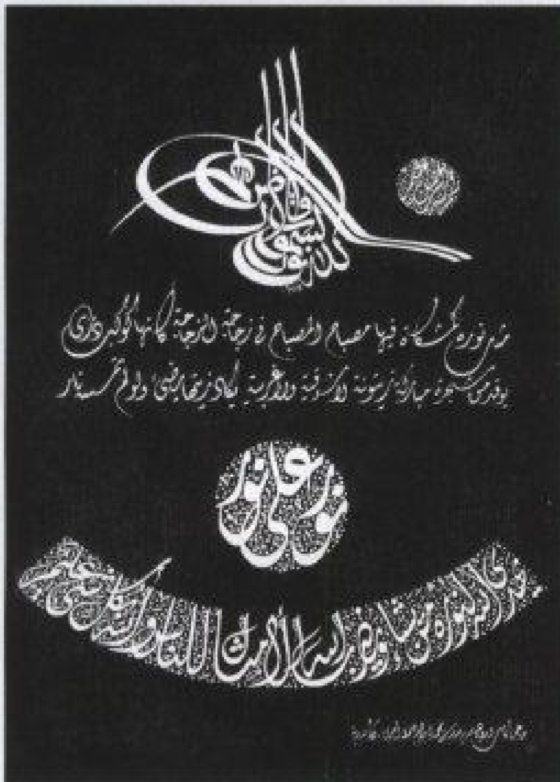
مسعد خضير البور سعيدي *

كان ميلاد الأستاذ **كامل إبراهيم** في مدينة **الاسكندرية** في الثاني من إبريل من العام ١٩٢٥م وهو الشقيق الأصغر للفنان الراحل **محمد إبراهيم علي** الذي أسس مدرسة **تحسين الخطوط العربية بالاسكندرية** في نوفمبر عام ١٩٣٦م الذي يعد أول خطاط ينشئ مدرسة خاصة لتحسين الخطوط وتسمى باسمه، وكان موقعها ميدان المنشية **بالاسكندرية** الذي يعد من المواقع المتميزة في العاصمة الثانية لمصر، وقد أصبح مدرساً بها ومديراً لها، ونالت هذه المدرسة شهرة واسعة، وتتلمذ بها كثير من الخطاطين الذين ذاع صيتهم فيما بعد أمثال **كامل إبراهيم وعصام الشريف وبدر أحمد وإبراهيم المصري** ابن شقيقة الأستاذين **محمد وكامل إبراهيم**. وقد تخرج الأستاذ **كامل إبراهيم** من المدرسة عام ١٩٤١م وهو العام الذي حصل فيه على دبلوم تحسين الخطوط وكان من أوائل الطلاب على مستوى الدولة، وقد برع في جميع أنواع الخطوط، وعمل مدرساً بالمدرسة حتى وفاة شقيقه **محمد إبراهيم** في ١٩٧٠/٥/١٣ عن عمر يناهز الواحد والستين عاماً ليصبح مديراً للمدرسة وليكمل المشوار الذي بدأه أخوه حتى وفاته.

انتمى الأستاذ إلى المدرسة فأصبح تلميذاً لدى تلميذه السابق.

ورغم المشاكل والصعوبات التي واجهت المدرسة في السنوات العشرة الأخيرة من عمره على أثر نقل مقر المدرسة من مكانها التاريخي إلى إحدى المدارس التابعة لوزارة التربية والتعليم والتي يتم فيها الدراسة صباحاً لطلاب المدارس مع تخصيص حجرتان للدراسة المسائية للخط العربي.

ورغم ذلك فقد تمسك الأستاذ **كامل** بالمدرسة التاريخية ورفض الانضمام إلى هيأة التدريس أو الإشراف وبقي في



المدرسة وحيداً يطالب ويكافح في سبيل إعادة المدرسة إلى مكانها التاريخي وقامت الجمعية بجهود كبيرة وقام رئيسها **مسعد خضير** بمقابلة المسؤولين بالمحافظة وأخذ وعداً بذلك، ويذكر أن الأستاذ **كامل** كان يتخذ من المدرسة أيضاً مكتباً له ولاستقبال طلاب العلم ومحبيه وزملائه.

والجدير بالذكر أن الأستاذ **كامل إبراهيم** تتلمذ على يد شقيقه الأكبر **محمد ابراهيم** وكذلك **سيد إبراهيم ومحمد حسني ونجيب هواويني**، ويلاحظ تشابه اسم عائلة **محمد وكامل إبراهيم وسيد إبراهيم** فيما يخص اسم الأب والجد أيضاً على الرغم من عدم وجود صلة قرابة بينهم.

* خطاط من مصر

وكان **محمد إبراهيم** قد تتلمذ على يد الأستاذ **محمد عبده** وهو من مشاهير **الاسكندرية**. ومن الغرائب أن **محمد عبده** بعد فتح المدرسة التحق بها طالباً للحصول على دبلوم تحسين الخطوط من تلميذه. وكامل أيضاً تأثر بالأستاذ **محمد عبده** لأنه كان الخطاط الأول **بالاسكندرية**.

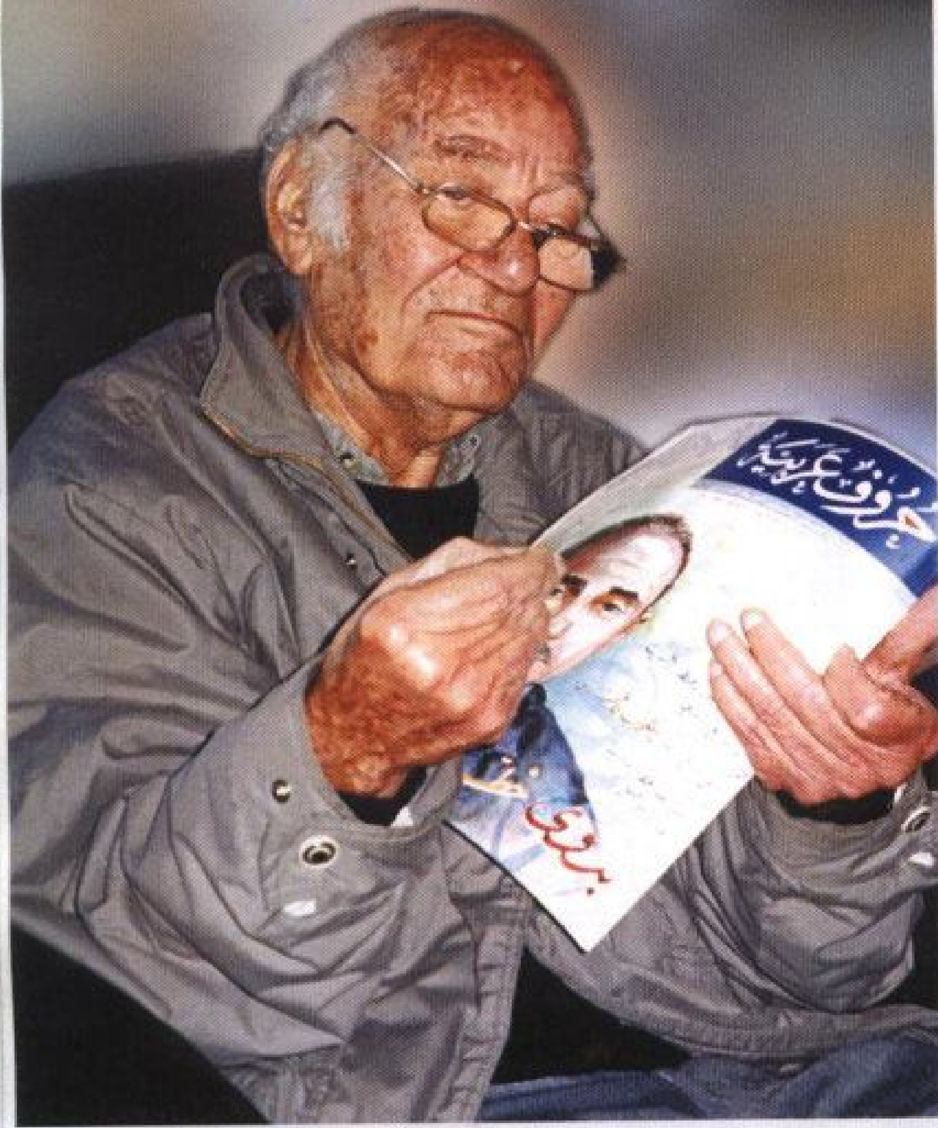
برع الأستاذ **كامل** في جميع أنواع الخطوط مما لفت إليه الأنظار فعمل مدرساً للخط بكلية الفنون الجميلة **بالاسكندرية**. كما عمل خبيراً في المحاكم في قضايا التزوير، وكانت تجمعه صلة مودّة بالأستاذ **سيد إبراهيم** فكان يختاره دائماً كعضو أساسي في لجان جوائز الدولة للخط العربي.

سافر الأستاذ **كامل** إلى **تونس** عدة مرات لإلقاء محاضرات في الخط العربي هناك وأقام عدة معارض بالأكاديمية **المصرية** **بروما** ويعد له الآن متحف بمكتبة **الاسكندرية** الجديدة، وكانت تجمعه هو وشقيقه صلات قديمة **بالحبيب بو رقيبة** رئيس جمهورية **تونس** السابق أثناء منفاه السياسي **بمصر** أيام النضال ضد الاستعمار **الفرنسي**.

كان الأستاذ **كامل** يتمتع بروح الدعابة التي تنعكس على طريقة تصويبه لكتابة طلابه فيلتفون حوله ويتلقون عنه بفهم وإدراك، وقد تمسك طوال عمره بالقواعد التقليدية للخط العربي مدافعاً عنها. ومن آثار ذلك تمسك مدرسة الخطوط **بالاسكندرية** بتدريس الخط الديواني التركي حتى الآن خلافاً لمدارس جمهورية **مصر** العربية التي تكتب الخط الديواني الغزلاني.

كُرِّمَ الأستاذ **كامل** في **تونس**، كما كرّمته الجمعية المصرية العامة للخط العربي قبل وفاته، وقد تسلّم شهادة التكريم من السيد الدكتور **أسامة الباز** المستشار السياسي للرئيس **محمد حسني مبارك** ورئيس شرف الجمعية والمحب للخط العربي.





• آخر صورة التقطت له قبل وفاته ببضعة أيام

كما اشترك في المعرض القومي الأول للخط العربي ٢٠٠٠م الذي أقامته الجمعية مع وزارة الثقافة المصرية، وقد حصل على درع الاحتفال وشهادتي تكريم من وزير الثقافة **فاروق حسني**.

كنت دائماً أذهب إلى **الاسكندرية** لزيارته وأتمتع بمداعباته وتعليقاته السريعة الساخرة وذكرياته مع كبار الخطاطين من الجيل السابق المصري والتركي، ومشاهدة مقتنياته الخاصة. وكان آخر من حضر من خارج **الاسكندرية** لزيارته قبل وفاته بأسبوع تقريباً الأستاذ الأديب **محمد المر** من دولة **الإمارات** الشقيقة ومعه الأستاذ **خالد سيد إبراهيم**.

توفي الأستاذ **كامل** فجأة في يوم ٢/١/٢٠٠٢م بعد أن التقى ببعض تلامذته بالمدرسة، ورجع إلى المنزل ليرحل فجأة في هدوء تام. رحم الله الأستاذ الكبير وأسكنه فسيح جناته وجزاه الله خيراً على ما قدمه من عطاءات فنية ■

كان متمسكاً بالقواعد التقليدية للخط، ولذلك فإن مدرسة الخطوط بالإسكندرية بقيت تعلم الديواني حتى الآن خلافاً لبقية المدارس في الجمهورية.

دبي


• الفنان الشعراني وإلى يساره د. أنور القرقاش (في الوسط) والأستاذ محمد المر.

أقام الفنان **منير الشعراني** معرضاً للوحات الخطية بصالة **جرين آرت** بدبي في الرابع من شهر فبراير/شباط ٢٠٠٢ تحت رعاية **مشاريع القرقاش**. وقد افتتحه الدكتور **أنور القرقاش** مع حضور المهتمين والفنانين الذين استمتعوا بأكثر من خمسين عملاً وخلال مدة المعرض التي امتدت حتى الحادي والعشرين من الشهر نفسه. عقد الفنان ندوة تعريفية بالمعروضات أدارها **د. صلاح شيرزاد**، فدار نقاش ومداخلات من الحضور ألقت مزيداً من الضوء على أسلوب الفنان وتقنياته. ■

مكة المكرمة



ضمن الفعاليات المتعددة في موسمها الثقافي والفني لجماعة الخط العربي السعودية بجدة افتتح أمين محافظة جدة في ١٦ شوال ١٤٢٢هـ الموافق ٢٠٠٢/١/١م في المركز السعودي للفنون التشكيلية معرض الخط العربي الذي تنظمه جمعية الثقافة والفنون بالتعاون مع جماعة الخط بجدة تحت اسم **(الخط العربي بين الأصالة والتشكيل)** حضره عدد من أصحاب السمو والأمراء وكبار الشخصيات والفنانين من المهتمين بفن الخط العربي وفي مقدمتهم صاحب المعالي الدكتور **محمد عبده يماني** وزير الإعلام الأسبق، وقد شارك فيه حوالي تسعة عشر من أبرز الخطاطين على مستوى المملكة.

وقد أعرب الدكتور **عالم** بعد افتتاحه للمعرض عن سعادته بما احتواه المعرض من إبداعات خطية، وأضاف: ما شاهدته عمل مميز وأثار إعجابي، وبكل صدق لم أتوقع أن أشاهد مثل هذه الأعمال التي أعادت للخط مكانته.

وقد تحدث مدير فرع الجمعية بجدة **عبد العزيز خلاوي** قائلاً: تنهض الجمعية بدورها تجاه شتى الأنشطة والفعاليات، وكل ما تحققه الجمعية يعود الفضل فيه إلى أمير الشباب صاحب السمو الملكي الأمير **سلطان بن فهد** يحفظه الله.

وتحدث المشرف على الفنون التشكيلية بفرع جدة الفنان **عبد الله حماس** بقوله: نهنئ أنفسنا ونهنئ الوطن وكل الخطاطين بهذا المعرض، وما شاهدنا حدث كبير، وكل لوحة تعد كتاباً بحد ذاته.

كما تحدث صاحب السمو الأمير **بدر بن سعود آل سعود** بقوله: إن المعرض ناجح جداً حيث جمع أبرز خطاطي المملكة لفسح المجال أمام مختلف الأساليب والتقنيات، ومعروضاته تمتع المشاهدين، وأشعر بسعادة كبيرة بهذا الحدث، أشكر القائمين والمشاركين، وأتمنى إقامة مثل هذا المعرض سنوياً.

وقد تنوعت الأساليب والخامات، فمن الأعمال ما يميل إلى الأصالة، ومنها ما اتجهت إلى مزج الأصالة بالفن المعاصر مع الحفاظ على أصالة الحرف وقاعدته، ومنها أعمال بالحاسوب باستخدام الخط الأصيل، وقد شارك في المعرض كل من **محمد سالم باجنيد** من جدة، و**ناصر الميمون** و**عبد العزيز الدحيم** من الرياض، ومن مكة المكرمة الدكتور **عبد الله فتيني** و**عبد الرحمن أمجد** و**مختار عالم** و**إبراهيم العراقي** و**خير حسين** و**عمر** و**محمد أمجد** و**عبد الشكور حسين** و**عبد المجيد الأهدل** و**صالح البطاطي** و**محمد إسحاق** والأستاذ **البنكي** و**سراج علاف**، ومن المدينة المنورة كل من **عبد الله السناري** و**أحمد الخلف** و**بشار عالوه** و**عبد العزيز الرشيدي**، واستمر المعرض أسبوعاً.





هذا وقد أقامت جماعة الخط العربي عدداً من الدورات لتعليم الخط العربي بمكة وجدة، وقد باشر في تلك الدورات كل من الخطاطين **عبد الرحمن أمجد** بجامع الأمير **متعب بن عبد العزيز** بمكة، ولقيت إقبالاً كبيراً من قبل الطلاب والهواة وعشاق الخط وتقرر فتح فصل خاص لتعليم الخط على مدار العام، وأقيمت دورة أخرى بمكة المكرمة باشر في تدريبها الخطاط **إبراهيم العراقي** بالمسجد الحرام، ودورتان مماثلتان بجدة في بيت التشكيليين وجمعية الثقافة باشر فيهما الخطاط **مختار عالم**، واستمرتا لمدة شهر ■


• معالي الدكتور محمد عبده يماني يتوسط المشاركين بالمعرض



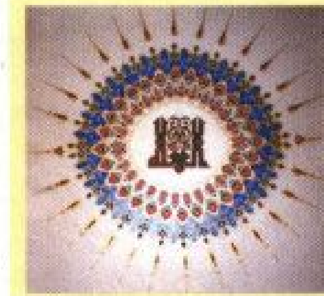
• الأستاذ عبد الله العويس في جولة خلال المعرض ويبدو إلى أقصى اليسار الأستاذ طلال النجار.

افتتح سعادة **عبد الله العويس** مدير عام دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة معرض «**خطاطون واعدون**» يوم الثامن والعشرين من يناير / كانون الثاني عام ٢٠٠٢ بقاعة المعارض في معهد الشارقة للفنون. شارك في المعرض خمسة من أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة يشكلون الجيل الواعد لفن الخط العربي ذي النشاط المتزايد في هذا البلد، وهم: **ثريا شهاب أحمد، وخير النساء غلام علي نور الدين، وعبد الله أحمد الحامد، وعلي إبراهيم محمد إبراهيم، وفاطمة مهدي سعيد.**

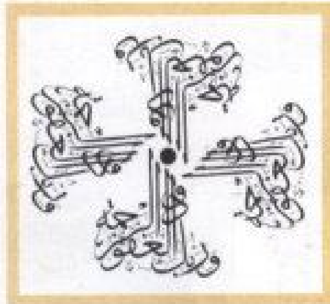


لوحة فاطمة سعيد

كانت الأعمال الخطية على مستوى جيد من حيث الخط ومن حيث الزخرفة التي زينت أعمال الفتيات الثلاث، مما يعزز الاعتقاد بكونهم خطاطين واعدين حقاً. تحرص دائرة الثقافة والإعلام على رعايتهم وتتكفل بتقديمهم بكل حفاوة.. وقد جاء في مقدمة الكتيب التعريفي بالمعرض ما يلي: (بدأنا وسنبدأ دائماً مع الموهوبين والمبدعين في شتى الفنون، وهذه كوكبة من الوطن شرعت موهبتها لفن القلم والروح وتأبطت يراعها إخلاصاً لمذاقه في التلاوة والتجويد، ومعنى لعلاقتها بالروح ومذاق



• لوحة ثريا شهاب أحمد.



• لوحة علي إبراهيم.

السطور، وترنيمة القصب وهو يشكل الخط بالذهب والنور، ويشق فجاج الصفحات بلون الكلمات وتفتحها، أملاً في التراث ووحدةً للغة وحباً للمجد من التاريخ وعوداً إليه، حقيقة لابد منها لكل زمان ومكان. هذا المعرض احتفاءً ودعوةً لشبابنا، لفن ننتمي إليه وينتمي إلينا ونتذاكره معاً عيناً وقلباً وروحاً وعصراً من واقع يجب أن نقوى فيه، لنكون انتماءً ووطناً وثقافةً.

وهذه رزفة وردفة إدارة الفنون دائماً مع الواعدين والموهوبين والمبدعين، دائماً في لقاء وعلى لقاء في طريق الفن والثقافة والشارقة) ■

برعاية إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام — حكومة الشارقة أقام طلبة مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة معرضاً فنياً باسم «**تطبيقات خزفية في الخط العربي**»، وافتتحه **سعادة عبد الله العويس** مدير عام دائرة الثقافة والإعلام وذلك مساء يوم الأحد الموافق ١٧/٢/٢٠٠٢ في قاعة العرض بالمركز.

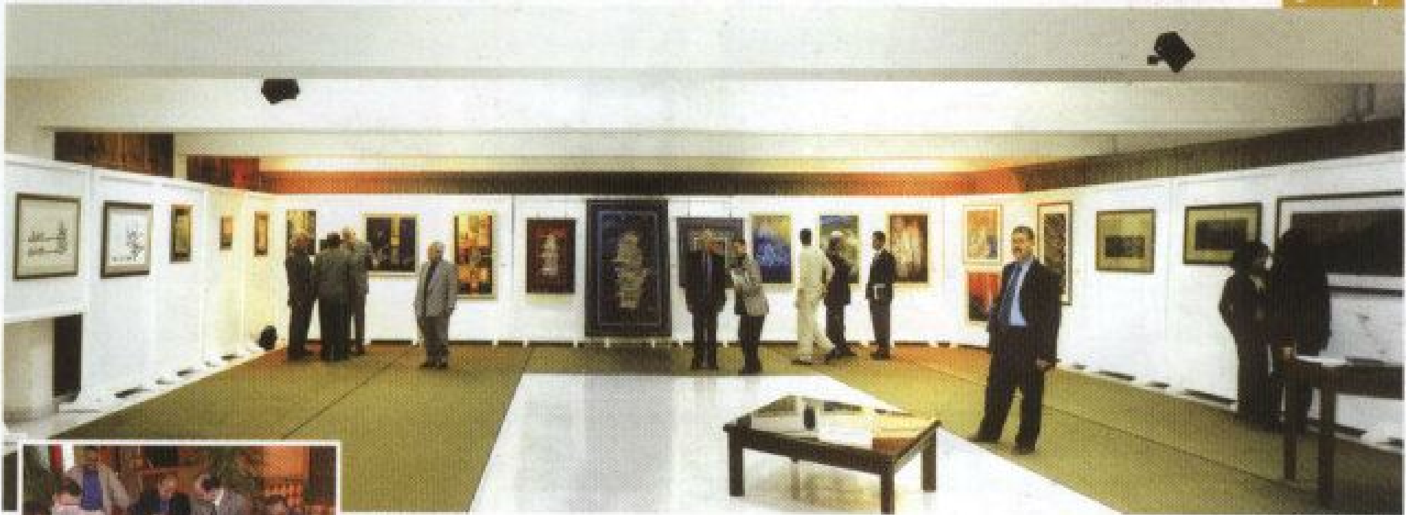
شارك في المعرض إثنا عشر طالباً وطالبةً بحوالي ٨٠ قطعة فخارية ما بين جدارية وأعمال النحت الفخاري والرقاع والمزهريات والصحون وتطبيقات أخرى كانت نتاج دورة الخزف التي استمرت ثلاثة شهور والتي يشرف عليها **الفنان وسام الحداد**. وقد اختار الطلبة خطوط كبار الخطاطين مثل **هاشم وسيد ابراهيم وحامد وحليم وعبد العزيز الرفاعي**. وبعد النجاح الذي لقيه المعرض انتقل بعد شهر إلى جامعة الشارقة حيث افتتحه سعادة عصام زعبلاوي رئيس الجامعة ■





• الفنان وسام الحداد يستعرض الأعمال للأستاذ عبد الله العويس وإلى يمينه الأستاذ علي الدوري مشرف المركز.

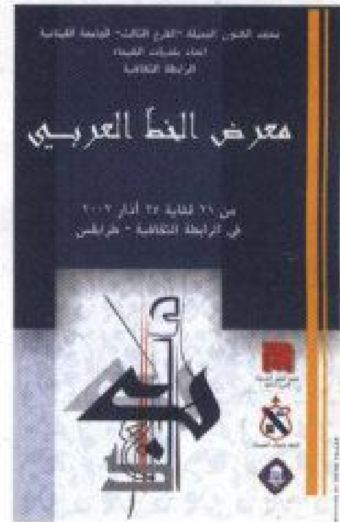
لبنان



جانب من المعرض



• مجموعة من الفنانين المشاركين



بمناسبة مرور خمسين سنة على تأسيس الجامعة اللبنانية وانعقاد مؤتمر القمة العربية فقد وجهت الجامعة الدعوة لخمسة وعشرين خطاطاً وفناناً عربياً وإسلامياً لملتقى ومعرض الخط العربي في عاصمة الشمال (**طرابلس**) وقد أمّ المدينة من سورية والإمارات والبحرين وإيران وتركيا وفلسطين أعلام من وجوه الحركة الفنية وعمداء الجامعات، وافتتح الملتقى بالنشيد الوطني اللبناني ثم ألقى الأستاذ **رياض عويضة** كلمة رحب فيها بالحضور وشكر رئيس بلدية المدينة للجهود الكبيرة التي قدمها، وتلا ذلك قصيدة شعرية وكلمة ترحيب للأستاذ الفنان الخطاط **أحمد المفتي** من سورية ألهبت مشاعر الجمهور تعرّض فيها لنضال الجنوب بالرغم من أن نسق القصيدة كان يضم المعاني التي يتناولها الخطاط. ثم ألقى عميد كلية الفنون الدكتور **هاشم الأيوبي** كلمة بليغة أدبية صرّح فيها بأن الجامعة اللبنانية ستخطو خطوة نحو تأسيس كلية للخط العربي يدرس فيها الطالب فنون الخط تاريخياً وعملياً حتى الدراسات العليا.. وختم رئيس البلدية حفل الافتتاح بكلمة عبر فيها للوفود عن امتنانه لتشريفهم وحضورهم ثم افتتح المعرض الذي احتشد فيه جمع كبير ضاق فيه المكان. وقد تميز المعرض لأول مرة في لبنان بعناق من لوحات الفنانين التشكيليين الحروفيين بألوانهم الدافئة ولوحات الخطاطين الأصوليين التقليديين بتركيبهم الجميل وسحر الحرف ورشاقته، افتتح المعرض بتاريخ ٢٠٠٢/٣/٢١ وحتى٢٠٠٢/٣/٢٥، وخلال أيام المعرض قدّم الفنان التركي **حكمت** عروضاً في طباعة الورق المجزّع (**الأبرو**) أمام الجمهور وبالأخص طلبة كلية الفنون، واستهل الفنان عرضه بالتعريف بهذا الفن، تاريخياً ثم عرّف المواد واللوازم التي تدخل في عمله.

وفي يوم الأحد ٢٠٠٢/٣/٢٤ عقدت ندوة فكرية تمحورت حول مكانة فن الخط في ظل التقنيات الحديثة، حيث ألقى الأستاذ **أحمد المفتي** كلمة ترحيب ثم تقديم عرض تاريخي للخط قبل أن يفسح المكان للدكتور الخطاط **ياسر العبار** ليدير الندوة التي قدمت فيها مشاركات ومداخلات حول الموضوع.

وقد نظمت رحلة سياحية للضيوف المشاركين لاطلاعهم على المناطق الجبلية ذات المناظر الخلابة في منطقة **إهدن** حيث يتم الاحتفاظ بآلة للطباعة تعد الأقدم في المنطقة العربية ■



• صورة جماعية خلال رحلة إلى إحدى المحميات الطبيعية



• الفنان التركي حكمت باروتجي غيل خلال ورشة عمل ورق الأبرو

بسم الله الرحمن الرحيم

قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء

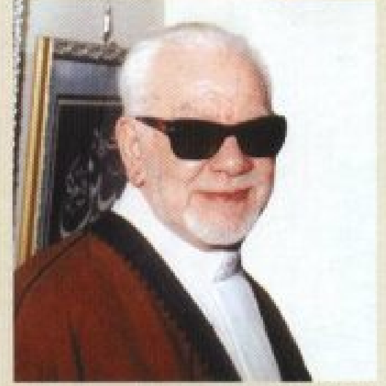
وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير

تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي

وترزق من تشاء بغير حساب



مصر



● المرحوم الحاج زايد

في يوم ٢٠٠١/١١/٩ فقدت مصر خطاطها سيد عبد القادر عبد الله الشهير بالحاج زايد، وبذلك كان رحيل آخر أفراد الأسرة الفنية التي اشتغلت بالخط العربي، ابتداءً من الأستاذ الكبير محمد عبد القادر، الشقيق الأكبر، ومن بعده شقيقه الأصغر قدري عبد القادر خطاط جريدة الأهرام المعروف حيث توفيا قبله.

كان المرحوم الحاج زايد زاهداً متعبداً اتخذ من كتابة المصحف عدة مرات وكتابة الآيات الأحاديث القرآنية مادة لزيادة النزعة الروحانية لديه.

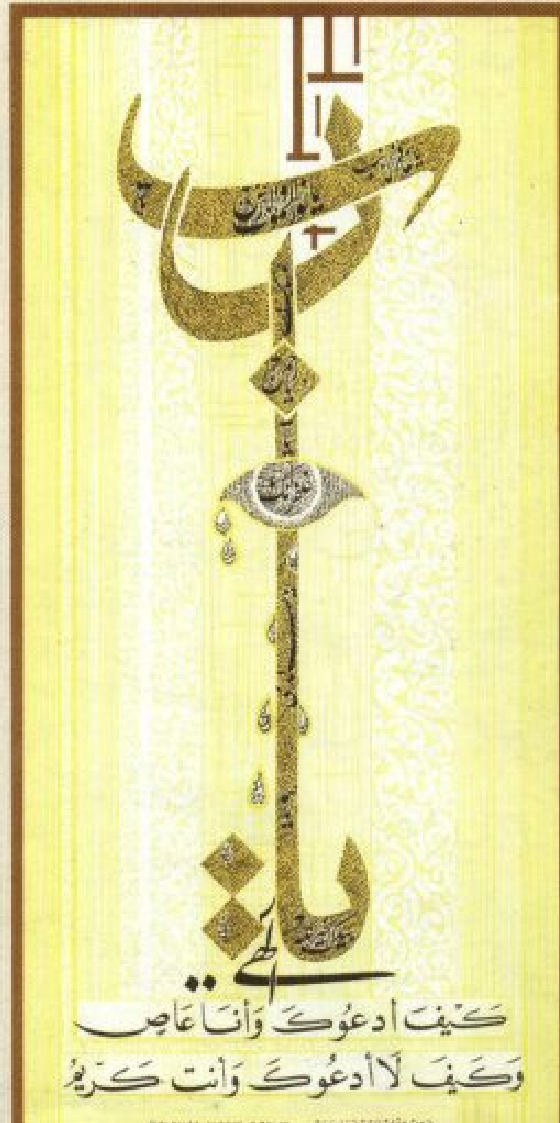
وكانت شفافيته مثار احترام وحب الخطاطين وكل الناس.

التحق بمدرسة تحسين الخطوط الملكية وتعلم على يدي أخيه محمد عبد القادر ونجيب هواويني ورضوان وسيد إبراهيم، وبعد تخرجه قام بالتدريس في المدرسة نفسها.

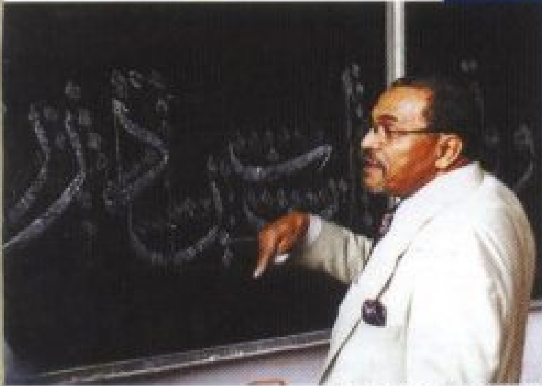
من آثاره المعروفة الربعة، وهي عبارة عن مصحف من ثلاثين جزءاً، كل جزء في كتاب مستقل، وقد طبعت عام ١٩٩٠م.

وقد كان يعد إثنتي عشرة لوحة سنوياً للتقويم يتفنن في إخراجها. وهو الذي كتب أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم في المسجد النبوي بالمدينة المنورة أثناء





بلغاريا



● الأستاذ محمد حمام أثناء المحاضرة

قام وزير الثقافة البلغاري بوجيدار أبراشيف والسفير أسامة توفيق سفير مصر ببلغاريا بافتتاح «**معرض الخط العربي عند المصريين**» بقاعة المركز الثقافي البلغاري بصوفيا في المدة من٢/٣/٢٠٠٢ حتى١٧/٣/٢٠٠٢ واشتركت في العرض مجموعة من أعمال الأساتذة الخطاطين رواداً ومعاصرين، وكان من الرواد الأساتذة **الشيخ علي بدوي ومحمد رضوان ومحمد إبراهيم علي**، ومن جيل الوسط الأساتذة **محمد سعد حداد وكامل إبراهيم وإبراهيم المصري ومصطفى محمود المعروف بمصطفى لطفي**، وقد مثل جيل الشباب الأستاذ **مسعد خضير البورسعيدي** ويقول **محمد حمام** قومسير المعرض: «إن المعرض قد نجح نجاحاً باهراً لم يكن متوقعاً، وذلك من خلال الرواد». وقد قام البروفسير **تودور فاردجيف** أستاذ ورئيس قسم الجرافيك والخط البلغاري بزيارة المعرض مع عدد من طلاب جامعة صوفيا كلية الفنون الجميلة، وقدم للأستاذ **محمد حمام** دعوة بزيارة الجامعة وإلقاء محاضرة عن الخط العربي وأنواعه وطرق كتابته، وكانت محاضرة جيدة لمس منها مدى حب الطلبة لهذا الفن، وقام بكتابة اسم الجامعة والكلية والتي أخذت طريقها إلى متحف الجامعة، وسجلت برقم موثق بسجلات هذه الجامعة العريقة وقدم **فارد جيف** تقريراً عن الصدى الذي أحدثه قيام هذا المعرض، وأيضاً عن المحاضرة، وقدمه إلى سفارة مصر ببلغاريا، وأرسلته بدورها إلى الوزارة بمصر. وعلّق الأستاذ حمام على الإجراء بقوله: «علّ الوزارة تعرف وتشعر كيف يكون النجاح إذا كان القومسير خطاطاً، وليس غير ذلك إذ إن فاقد الشيء

بين الشعر اليمني وفن الخط العربي

«قصيدة للشاعر اليمني علي محمد لقمان في خط الفنان محمد عبد الوهاب نعمان»

تتزين الكلمات حين يخطها
وتكاد أحرفها الأنيقة تنطق
قلم يتيه اللفظ في خطراته
فترى معانيه العميقة تشرق
لبست من السيال خير كسائها
من ريشة موهوبة لا تلحق
رددت حين قرأتها براقة
سبحان من يهب النبوغ ويرزق
هذا ابن نعمان المبرز رائد
في فن من يضع النقاط فيحذق
ويصوغ من خط المجلي لبة
تزهو بفن العبقري وتبرق
هو آية اليمن السعيد بخطه
يختار للحرف الجمال فيسبق
أبصرت ما رسم اليراع فراعني
وأنا الذي أجد الجمال فأعشق

خط [illegible]

الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً

شكراً لهذا الجمع الطيب

آبرو وذهب

طرابلس

محمود الملا
٢٢/٢/٢٠٠٢

اقرأ

أهلاً وسهلاً بكم في طرابلس

فادي

لوحة تحمل تواقيع الخطاطين الذين شاركوا في ملتقى طرابلس.

حروف عربية

مجلة فصليَّة تعنى بشؤون الخطِّ العربيِّ

العدد الثامن . السنة الثانية . محرم ١٤٢٢هـ - يونيو / تموز ٢٠٠٢م

حافظ

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر

یادگاری که در این گنبد دوار بماند

النستعليق الإيراني يتألق في الإمارات

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الثامن ـ السنة الثانية ـ ١٨ محرم ١٤٢٣هـ ـ ١ يوليو/تموز ٢٠٠٢ م

تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:
Adobe Indesign 1.5.2 b
الحرف المستخدم
Axt Manal- Axt Manal Bold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة - دبي
الطباعة
مؤسسة زعبيل للطباعة - دبي
الصـور:
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:
صورة صندوق لحفظ القرآن - منتصف القرن
السادس عشر - اسطنبول
الغلاف:
لوحة للخطاط جواد بختياري
هدية العدد:
لوحة للخطاط اسرافيل شيرجي

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ ـ دبي ـ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف: ٢٧١٠٤٥٨ ٤ ٩٧١، براق: ٢٧٢٨٨٧٨ ٤ ٩٧١
P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E. Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878

حروف... ونقاط

القارئ الكريم:

بصدور هذا العدد الثامن الذي بين يديك تكون مجلة حروف عربية قد أكملت عامين من عمرها الزاهي. حاولت خلالهما أن تؤكد مصداقية حرصها على الاستمرار والبقاء، وأن تخرج مجلة قشيبة سارت في طريق التطور شيئاً فشيئاً بدءاً من صدور عددها الأول.

ونزعم بكل فخر أننا استطعنا أن نحقق شيئاً من هذا الطموح وبعضاً من تطلعات الجمهور المتلقي ورغباته في هذه المطبوعة .ويؤكد زعمنا هذا مدى التواصل الذي لمسناه من القراء الكرام الذين هم عيننا المبصرة التي ترشدنا إلى مواطن الخلل فنسعى إلى تداركها، وترينا مواطن الإجادة فنحافظ عليها وتستزيد منها لقد تلقينافيضاً من الرسائل مع صدور كل عدد جديد، كانت تحمل بين طياتها الكثير من الملاحظات، وإذا كنا لم نرد عليها صراحة أو نفتح لها باباً على صفحات المجلة، فإن قلوبنا كانت مفتوحة لكل تلك الملاحظات التي وردت إلينا، وقد حرصنا على الاستفادة منها، وساعد بعضها في تطوير المجلة، كما أن بعضها الآخر الآن هو قيد الدراسة والبحث.

ولا يسعنا إلا أن نسجل خالص الشكر والتقدير لكل من وقف مع المجلة خلال العامين الماضيين، مسانداً وداعماً مسيرتها، ونخص بالشكر الجزيل سعادة الأستاذ سيف الغرير الذي تحمل مشكوراً تكاليف المجلة في هذين العامين، وسعادة جمال الغرير الذي أمدنا بما تحتاج إليه من أجهزة، كما نسجل بكل اعتزاز المواقف الكريمة الموجهة والناصحة لسعادة الأديب محمد المر الذي لم يبخل بأرشيفه وقلمه، ومقتنياته، والذي ذلل كثيراً من الصعوبات أمام المجلة لتخرج بهذه الصورة التي أرضتنا ونظن أنها أرضت القارئ الكريم، ومن الوفاء أن نشكر باعتزاز سعادة عبد الرحمن العويس الذي حرص على إكمال نواقص متطلبات المجلة من أجهزة، كما فتح أرشيفه لنا بكل سخاء.

والشكر موصول لأعضاء أسرة التحرير الذين بذلوا جهوداً تطوعية مضنية في سبيل الارتقاء بمستوى المجلة التي نرجو لها دوام التقدم والازدهار، كما نرجو منكم تعميق الفائدة واستمرا التواصل.

رئيس التحرير

المحتوى

أسرار الحرف العربي

د. عمر عبد العزيز*

الحرف العربي كغيره من حروف الأبجديات الإنسانية ليس في نهاية المطاف سوى ترجمة تشكيلية لمعطى صوتي محدد.. لكن تظافر الحروف وانتظامها في نسق واحد يؤدي إلى الكلمة ثم إلى المعنى أو الدلالة، وهنا يصبح الحرف بمثابة المقدمة أو المنطلق الأول للوصول إلى الدلالة. بهذا المعنى يكون الحرف العربي ترميزاً مجسداً للصوت.. أو صورة للصوت.. فالألف ليست إلا صوتاً صدر عن أعماق النفس، وامتد في الأثير دون انقطاع؛ ولهذا الوصف دلالته المعنوية والتفسيرية حيث إن شيوخ اللغة اعتبروا الألف مبتدأ الحروف لأنه الوحيد الذي يتمتع بميزة صوتية تجعله مفتوحاً على الفضاء.. يصدر عن أصل وجوهر، ويذهب بعيداً في الفراغ دون انقطاع.

هذه الخصيصة جعلت الحرف شكلا خاصاً، هو أصلُ الأشكال الحروفية الأخرى، بدليل أن حرف «الباء» ليس إلا «ألفاً» تحول إلى ثلاثة مستويات بصرية، هكذا (ب) فالطول الإجمالي للباء إنما هو طول الألف، وذات النسبة تنطبق على العلاقة بين الألف والتاء، والألف والجيم، وكل الحروف الأخرى.

هنالك إذاً علاقة هندسية بين كل الحروف العربية، لكن الأصل في هذه العلاقة الهندسية أو معيارها الأول إنما هو الألف، غير أن النقطة هي أصل الأصل. فمن النقطة تنساب كل احتمالات التشكيل للحروف؛ ألفاً أو باءً أو عيناً أو غيناً.. إلخ.

جميع الحروف العربية تربطها علاقة هندسية، والألف أصل هذه الحروف، والنقطة أصل أصلها.

قلنا إن الحرف العربي يعني دلالتين تتظافران كيما توصلا إلى تعبير معين؛ الدلالة الأولى صوتية ومداها كيفية نطق الحرف؛ والثانية تشكيلية ومداها كيفية كتابة ذلك الحرف. لكنّ توقّفَنَا عند حد هذه الثنائية لايغنينا عن الأبعاد الأخرى، وهي بالأهمية ذاتها، وسنأتي عليها تباعاً.

الصوت والتشكيل ثنائية، أولى في دلالة الحرف، لكن الصوت يتماهى مع السماع؛ فالناطق لامعنى له إن لم يكن هناك من يسمعه، فنحن إذاً أمام ثنائية من نوع آخر؛ هي ثنائية المنطوق والمسموع، فالنطق السليم يؤدي إلى سماع سليم، وإذا كان المستمع غير قابل بما يسمع فذلك عيب في الناطق لا في السامع؛ أي أن معيار الصوت هو في السماع؛ أي أن معيار الصوت إنما هو عند المتلقي. فلست متحدثاً لمجرد أني أعتقد ذلك، بل لأن الآخرين يشهدون لي بذلك.



سننتقل إلى ثنائية أخرى تخرج من أساس الثنائية الأولى (صوت وتشكيل) وهي ثنائية المكتوب والمرئي، فالتشكيل الحروفي معياره الرؤية، فإذا كتبت بيدي فإن ذلك لايغني عن المعرفة، بل أن تلك الكتابة تحقق ذاتها بوصفها جمالا ونسقاً ودلالة بوساطة السامع. فنحن إذاً بإزاء ثنائية (التشكيل-البصر) وبهذا نكون قد وصلنا إلى مرحلة جديدة.

عَودٌ على بَدء

نستعيد ماقلناه بصورة تسلسلية حتى نصل إلى تخوم الأسرار الأساسية للحرف العربي:

١- **النقطة**: هي مبتدأ الكتابة، والأصل فيها بداية ونهاية الصوت.

* رئيس قسم الدراسات والنشر في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة و مدير تحرير مجلة الرافد

■ لوحة تشكيلية للفنان أحمد الباس

٢- **الألف**: ليست إلا صوتاً بدأ ثم ذهب بعيداً في الأثير، لذلك فإنها تكتب هكذا (ا).

٣- أول تجليات الألف أنها تستقيم على ثنائية المسموع والمكتوب (الصوت والتشكيل).

٤- هذه الثنائية تتوزع بدورها إلى ثنائيتين جديدتين: (الصوت يتوزع إلى مصدر يصدر عنه الصوت، ومُستقبل يستقبله، فبدون الطرفين لامعنى للصوت. أما التشكيل أو الرسم فإنه يصدر عن كاتب ويصل إلى المتلقي الرائي، ولامعنى له دونهما).

هنا نقترب من الرقم الخامس في المعادلة، وهذا يذكرنا بالحواس الخمس للإنسان، وسنقول دون تردد إن الحامل الشامل للحرف هو الحواس، ولسنا بحاجة إلى كبير عناء لنثبت هذه المتوالية.

ضعوا أمامكم حرفاً واحداً واستنطقوه، ستجدون أنكم بحاجة لكل الحواس حتى تتملكوه معرفيا وذوقيا وجمالياً.

تمازج الإشارات

هذا يجرنا إلى افتراض هام هو أن الحرف كائن حي، وحالة وجودية تتفاعل وتتمازج مع كل العوامل الحيوية، فلولا النظر، ولولا السمع، ولولا الدلالة العقلية والذوقية لما كان للحرف أن يكون شاهداً على الحال وتعبيراً عن المقال.

والحرف العربي يقبع في زمن إبداعي يخصه من حيث شمولية تفاعله وتمازجه مع كامل العوامل الإشارية النابعة من جماع الحواس وتجلياتها، ذلك أن القائم على أمر الصوت يعتمد الحرف أساساً لإبداعه، والصانع للكتابة الجميلة لابد أن ينتظم في القوانين الأساسية لكتابة الحرف، وله بعد ذلك أن ينساب في أزمنته الإبداعية دونما إهدار لتلك القوانين أومحاولة لتجاوزها.

وخارج هذين الإطارين سنجد أن النبع الصوتي والتشكيلي يخرج من عالم المشاهدة إلى نورانية العرفان، ذلك أن عالم مفتوح ومتحرك في متوالية البصيرة وأبعادها.

ولقد منح الله الإنسان هذه المزايا، وجعله شاهداً لآياته في الأرض، كما أكرمه بعلم الأسماء ﴿ وعلّم آدم الأسماء كلها﴾ صدق الله العظيم.

هذا العلم الذي قالت عنه الملائكة: **﴿سبحانك لاعلم لنا إلا ما علّمتنا﴾** صدق الله العظيم.

علم الأسماء يجد مقدمته الأولى في **﴿إقرأ﴾** وهي بداية التنزيل.

وكيف للإنسان أن يقرأ إلا بالحروف؟ وكيف له أن يسمع إلا بالحروف؟ وكيف له أن يسبح في عالم الشهادة وفيوضات العرفان إلا بالحروف؟

وحتى نقف أكثر على ماأسميته بتمازج الإشارات فلا بأس من عرض عابر للعلاقة بين المكتوب والمقروء في اللغة العربية حيث سنجد حالة فريدة من نوعها، فالكتابة العربية تستقيم أساساً على الساكن (فيما عدا الرسم القرآني)، أما المتحرك فإنه مضمر أو مختزل. استناداً إلى ذلك يمكننا أن نلحظ تِسعَ حركات غير مكتوبة لكل حرف، وهذه الحركات هي:

الفتحة والكسرة والضمة والفتحتان والكسرتان والضمتان والشد والمد والسكون.

هذا يجعلنا نفترض بدائل غير مرئية لحرف مجرد، فنقول مثلاً (جيم) ويكتب (ج)، ويحتمل أن يكون على تِسع بدائل صوتية وعلى هذا النحو:

جَ جِ جُ جً جٍ جٌ جّ جآ جْ.

وحالما نتيقّن من هذه البدائل غير المرئية بصريا والمضمرة صوتياً نرجع إلى تناوب الإشارات بين الحروف والأرقام؛ فالأولون قرنوا كل حرف برقم وخرجوا بالجدول الشهير:

ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	آحاد	
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩		
ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	عشرات	
١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠		
ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	مئات	غ
١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠		١٠٠٠

ويتكون الجدول من ثلاثة مستويات (**آحاد، عشرات، مئات** تتوجها «١٠٠٠»، ويستمر الجدول بعد ذلك منساباً باتجاه **الألوف** ثم **عشرات الألوف** ثم **مئات الألوف** ثم **ألوف الألوف**..إلخ، والأساس في كل ذلك **الآحاد**.

والآحاد تبدأ من العدم (الصفر) وهو البداية التي بلا بداية، والحال فإن نهاية الأرقام بلا نهاية.

وَعندما نصف الذات الإلهية بالقول «هو الأول والآخر، والظاهر والباطن» فكأنك تقول هو الأول بلا بداية، والآخر بلا نهاية، وهو الظاهر في ملكه، والباطن في ملكوته.

الحروف العربية على تسع حالات من الحركات والسكون، والأرقام أيضاً تسع في حالة خصائص وجودية معلومة.

ومن هذه النواميس الإلهية تأتي النفحات والاعتبارات، فأساس علم الأرقام والحروف مستمد من ذات الحق، وبالتالي فإن الصفر لايحضر في البداية، فيما يستمر مع الأرقام كمعادل سحري لاختصار المضاعفات الكبيرة التي لاحدود لها.

سترى أن الأحاد تبدأ بالواحد وتنتهي بالعشرة، غير أن الواحد والعشرة يتميزان عن بقية الأرقام العشرية لأن الواحد مستمد من الصفر (محل هندسي لصفر تكاثر)، أما العشرة فواحد وصفر معاً لذا تكون الأرقام من «٢» إلى «٩» مختلفة عن الصفر و الواحد. لكن الواحد إلى تسعة في حالة خصائص وجودية معلومة بالضرورة، فالواحد مبتدأ الأرقام، والإثنين أول عدد زوجي، والثلاثة أول عدد فردي، والأربعة ثاني عدد زوجي، والخمسة أول عدد دائري، والستة أول عدد تام، والسبعة أول عدد كامل،...إلخ.

ولأننا لسنا بصدد الوقوف على تفاصيل هذا الموضوع سنعود إلى إشاراتنا الأولى ونقول: يكتب الحرف باعتباره ساكناً، أما الحركات التسع الاحتمالية فإنها مضمرة (فيما عدا الرسم القرآني) هذه الحركات التسع تشبه الأرقام من «١» إلى «٩» من صلتها حيث بعالم الملك أو الوجود أو آيات الله في الأرض أو ما يمكن معاينته والاستدلال عليه والإمساك به معرفياً.

وإذا كان الأمر على هذا النحو فإن الحرف المكتوب يخرج عن دائرة الحركات التسعة أو عالم الملك إلى عالم الملكوت، وبالتالي فإن ظاهر الحرف أقرب إلى باطنه، بل هو الباطن. إنها الإشارة الأغنى من العبارة، فاعتبر!

الحرف العربي هو حالة التجلي الوجودي (عياناً وسمعاً، بصراً وبصيرة) لما يتجاوز حدود المرئي والمسموع، سواء قمنا بكتابته مع قابلياته الصوتية أم تركناه معلقاً في فضاء التقدير فإننا أمام سر كبير يستتبع منا قراءة جديدة.

ماتت دعوى الطالبين باستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي لافتقارها إلى الحصافة والحجة.

مقارنة ضرورية

للتدليل على أهمية الإضمار في اللغة العربية، وأثر هذا الإضمار على طريقة كتابة ونطق الحرف العربي لجأنا إلى إجراء مقارنة مع إحدى اللغات، واخترنا اللغة الإيطالية لكونها لغة نموذجية قياساً بالتطابق التام بين المقروء والمسموع، المنطوق والمكتوب أيضاً. فاللغة الإيطالية من اللغات الفريدة في هذا الجانب حيث إن كل ماينطق يجد مداه في الكتابة دون اختزال أو إضمار، فإذا كتبت اسم (ولد) قلت «ragazzo».

الحرف العربي القادر الوحيد على الانطلاق في الفراغ دونما حواجز.

وكل هذه الحروف تنطق كما هي. وحالات الإضمار في الإيطالية قليلة إلى درجة كبيرة وتقتصر على لوازم مثل «che,cha» أو «gli,gle»، وفيهما يتم إدماج «ch» متحولاً إلى «K» أو «gl» متحولاً إلى لفظة أقرب إلى الجيم المشبعة، وحتى يتسنى للإيطاليين إيجاد هذا التناغم التام بين المكتوب والمقروء كان لابد لهم أن يلجأوا إلى تناوب تراتبي بين الساكن والمتحرك بحيث تتوزع حروف الحركة المعروفة «a,e,i,o,u» على بقية السواكن متراتبة معها في الأدوار. ولمزيد من الإمساك بهذه الحقيقة سنكتب سطراً باللغة الإيطالية ثم نرى كيف يكون بعد كل ساكن متحرك، هكذا «dovunque, guardo, giro».

سنجد في هذا السطر أن التراتب نطقا وكتابة هو الأساس أما دمج متحركين أو ساكنين فإنه لايخل بالنطق ولايتطلب إضمار أحد البعدين الصوتيين.

وإذا رجعنا إلى اللغة العربية سنرى أن الأمر معكوس تماما، فالعربية - كما أسلفنا - تعتمد على اختزال الأبعاد الصوتية في الكتابة، وهو مايمنحها دلالة إشارية خاصة، ويجعلها متميزة في فقه اللغة من حيث إن إجادة اللغة العربية لاتتطلب فقط معرفة (**الرسوم**)، بل أيضاً (**الصوتيات**)، ومابين هذا وذاك من دلالات وقيم معنوية.

اعتقد بعض اللغويين والشعراء أن هذه مثلبة بحق العربية، وطالبوا باستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي، لكن هذه الدعوات ماتت في مهدها؛ لأنها افتقرت إلى الحصافة والحجة.

ويشعر العارف المتذوق للحرف العربي أن قوته التعبيرية لاتكمن فقط في قابلياته الصوتية المتنوعة بل أيضاً في قابلياته التشكيلية الهائلة. فهو الحرف الوحيد القادر على الانطلاق في الفراغ دونما حواجز أو حدود، كما أنه الحرف الوحيد القادر على إعادة تدوير الدوائر، وتطويل الطويل، وتقصير القصير، بل وفتح فجوات في المعاني والمباني، فجوات أقرب ماتكون إلى التخيل الذي يسمح بقابليات تجريدية تذكرنا بالمقولة الإسلامية الهامة الخاصة بالفرق بين (التنزيه والتشبيه)، وكيف أن التنزيه يتعارض مع التصوير المباشر والنقل الميكانيكي المختصر، وهذا هو عين مايفعله الخطاط العربي، سواء وهو يكتب بصورة اعتيادية أم وهو يرسم حروفا ويقدم عملا تشكيلياً حروفياً، مزاجه إعادة اختزال المختزل أصلاً وإيجاز المختصر قبلاً■

أعوذ بكلمات الله التامات

من شر ما خلق وذرأ وبرأ

أُسس الجمال في فن الخط العربي

بين الفني والعلمي

د. أياد الحسيني*

الجزء الأول

ارتبطت أفضل صور الخط العربي، بعلم الهندسة، مثلما ارتبطت به العديد من الفنون مثل العمارة وغيرها، وأوجد هذا الارتباط علاقة تناسبية بين الحروف وأجزائها، عبرت عن العلاقة الجمالية والوظيفية بينها. وكان لهذه العلاقة تأثير في اعتماد مقاييس معينة للحروف، في انتظامها وتسلسلها، وبقيت هذه القياسات تحدد صحة الحرف، وعند تجاوزها في قصر أو طول الحرف، تغدو الحروف مشوهة وغير متناسبة. لهذا أصبح أول ما يتعلمه الخطاط في مراحله الأولى هو هذه القياسات، وتبقى ملازمة له، في جميع مراحل حياته الفنية.

القسم الأول هندسة الخط العربي

إن هندسة فن الخط، تعني تقدير أبعاد الحروف، ورسم أشكالها وفق نسبة معينة، تستمد جمالها من طبيعة الأشياء، وتعد (النسبة الفاضلة)[1] – التي وضعها **ابن مقلة** – من أولى المحاولات التي أرست هذه العلاقة، وقيدت الخط بنسبة ثابتة لا تتغير، حتى عرف بالخط المنسوب[2].

واتخذ شكل النقطة المربعة – الموسومة بالقلم نفسه، والتي تعتبر جزءاً من الحرف – وسيلة لقياس أبعاد الحروف، ومن الجدير بالذكر أن مقياس الحروف بواسطة النقطة، أصبح منذ عهد **ابن مقلة** وسيلة لتحديد العلاقة العضوية بين أجزاء الشكل، وللتعبير عن علاقات فنية صحيحة.

ولا يعني القياس هنا تحديد الإمكانات الفنية للحرف، وإنما المرحلة الأولى في تعلم قواعد الحروف وإتقانها، مثلما هي الحال في العديد من الفنون. تنتظم الحروف فوق سطر الكتابة، الذي تكتمل هندستها من خلال تحديد موقعها وبناء هيأتها، وتبرز في الحروف هاماتها، وتكون هيكلها. وفيما يلي أهم الجوانب الهندسية التي ينتظم فيها فن الخط العربي:

أولاً- النسبة الفاضلة

سمع **أبوحيان التوحيدي**، **أبا عبد الله بن اسماعيل** الكاتب يقول: «أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط ما عليه أصحابنا بالعراق». فقال له **أبو حيان**: «ما تقول في خط **ابن مقلة**؟»، قال: «ذاك نبيّ فيه، أفرغ الخط في يده، كما أوحي إلى النحل تسديس بيوته»[3].



الشكل رقم ١: انتساب جميع الحروف إلى الدائرة حسب رأي ابن مقلة

وفي هذا إشارة واضحة إلى دور الوزير **ابن مقلة** في هندسة الخط العربي الذي شبّه بجهود النحل في بناء بيوتها، ولا يخفى ما تحمله تلك البيوت من أسلوب إنشائي وهندسي منتظم.

لقد اقترن مصطلح هندسة الخط العربي، **بابن مقلة** ولم يسبقه إلى ذلك أحد، ولايعني هذا أن الخطوط السابقة له لم تكن تكتب وفق أسس ونسب معينة، ومن خلال دراسة تحليلية للخط الكوفي في القرن الأول للهجرة – الذي سبق **ابن مقلة** بقرنين من الزمن – يتضح أن هناك نظاماً، ووحدة في أشكال حروفه يمكن إرجاعها إلى أصول معينة، مرسومة وفق قواعد محددة، وهي استقامة وانتصاب الحروف على سطر الكتابة وامتدادها الأفقي، إضافة إلى اشتقاق بعض الحروف من حروف أخرى.

الهوامش والمراجع:

(١) استخدم هذا المصطلح للتعبير عن العلاقات الرياضية في نسب الحروف وأبعادها، واقتصر على الجهود التي قام بها **ابن مقلة**، وجاء تعبير **أبي حيان التوحيدي** (أصول وقواعد الخط العربي) في رسالته في علم الكتابة، ليعتمد في الدلالة على ما يتوجب إتقانه من فن الخط العربي...

المصرف، ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، نبذة من رسالة **أبي حيان التوحيدي** في علم الكتابة ص ٣٩٦.

* خطاط وناقد فني، عضو الهيئة التدريسية بجامعة بغداد



• صفحة من مصحف بخط كوفي قديم

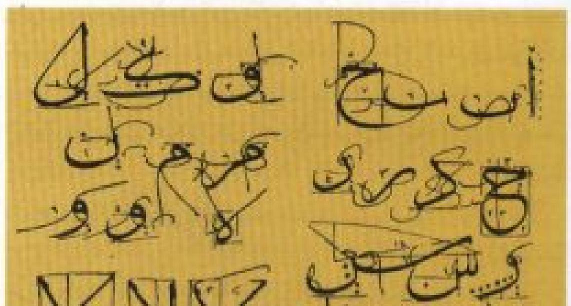
وارتباطها بزوايا هندسية تحدد بداية الحروف جميعا. وعرض القلم ذو علاقة بنسب الحروف وأبعادها، وارتباط العديد منها بخطوط وهمية، وتساوي الفراغات المتروكة بين الحروف ضمن نسبة لها علاقة ببعض الحروف.

وإن الخط الكوفي الذي شاع استخدامه في المصاحف على مدى أربعة قرون لابد أنه كان البداية الحقيقية في ارتباط الخط العربي بهندسة معينة ورد ذكرها، والتي اثرت تأثيرا في هندسة الخط اللين الذي تعددت أشكاله فيما بعد.

وبرزت جهود **ابن مقلة** عند تناوله الخط **الدارج** الذي كان يستخدم في الحياة اليومية لإنجاز الكتابات السريعة، ونسبها إلى أسس ومقاييس هندسية حتى سميت بالنسبة الفاضلة[٤] التي منها ينسب **ابن مقلة** الحروف جميعها الى الدائرة التي قطرها حرف الألف، (الشكل ١). وهذا يعني أن النسب القائمة بين الحروف تظل دائماً في علاقات ثابتة، وتنطلق من حجم الألف، أول الحروف الأبجدية مهما تغير طوله أو عرضه. فعند تغيير طول حرف الألف فإن النقطة من القلم نفسه تصبح وحدة القياس وتحدد طوله وعرضه.

يقول **أبو القاسم مسلمة** في كتابه (شرح ما استبهم من النسبة الفاضلة):

«ينبغي لمن يرغب في أن يكون خطه جيداً، أن يجعل لذلك أصلاً، ويبني عليه حروفه، ليكون ذلك قانوناً له يرجع إليه في حروفه، ولا يتجاوزه ولا يقصر دونه، ومثال ذلك في الخط



الشكل رقم ٢ . توالد الحروف واشتقاق بعضها من بعض . سيد ابراهيم

العربي، أن تخط ألفاً بأي قلم شئت، وتجعل غلظه الذي هو عرضه مناسباً لطوله وهو الثمن، ليكون الطول مثل العرض ثماني مرات، ثم تجعل البركار على وسط الألف لا يخرج دورها عن طرفيها، فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة، ولا يحتاج في مقاييسك ما تقصده إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط بها»[٥].

إن جمال الحرف عند **ابن مقلة** لم يتحدد بإتقان قياساتها

فحسب، وإنما اشترط لجودة الكتابة أسساً معينة تحقق جانبين أساسيين هما صحة أشكال الحروف وصحة أوضاع الحروف ولكل منهما شروط سوف نستعرضها فيما يلي:

١ - **صحة أشكال الحروف**، وتعتمد على الشروط الآتية:

أ - **التوفية**: وهو أن يوفي كل حرف ومكوناته من الخطوط بصورة كاملة ضمن خصائص تلك الخطوط الشكلية (المقوسة والقائمة والأفقية والمنحنية)

ب - **التمام**: وهو إعطاء الحروف حقها في أبعادها من طول، وقصر، وكبر، وصغر).

ج - **الإكمال**: وهو إعطاء هيأة الحرف حقها من الخصائص في الاستقامة والتسطيح، والميل، والاستلقاء، والتقويس.

د - **الإشباع**: هي الخاصية التي تتعلق بالقلم مباشرة في الكتابة بصدره، وإعطاء الحروف حقها من الدقة، والغلظ، كل في محله.

هـ - **الإرسال**: وهو الميزة التي يجب أن يكتسبها الخطاط، في انسياب حركة القلم دون تردد أو توقف أو رعشة.

٢ - **صحة أوضاع الحروف**: ويشترط فيها:

أ - **الترصيف**: وهوالحالة التي تلتقي فيها الحروف المتصلة ببعضها بوضوح، مع إعطاء كل حرف حقه.

ب - **التأليف**: هو التقاء الحروف غير المتصلة مع بعضها مباشرة. بحيث تحتاج إلى تأليف بعضها ببعض لتكون صحيحة.



الشكل رقم ٣ و٤ . المصطلحات المستخدمة في تسمية الحروف وأجزائها . سيد ابراهيم .

ج - **التنصيل**: وهو حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف المتصلة، والتي تؤثر في توزيعها.

د - **التسطير**: وهو إبراز انتظام الكلمات فوق سطر الكتابة وعلاقتها به[٦].

ففي ضوء صحة أشكال الحروف وأوضاعها تبنى الحروف العربية، ويوضح **ابن مقلة** مكونات كل حرف وأجزاءه من الخطوط وما يتولد عنه (الشكل٢) ويذكر أشكالها من منتصب (قائم)، ومنكب (مائل للأمام)، ومستلق (مائل للخلف)، ومقوس (جزء منتظم من دائرة) (الشكلين ٣-٤).

تقسيم ابن مقلة

قَسّم ابن مقلة الحروف إلى قسمين هما بدايات الحروف ونهايات الحروف.

وقسم بدايات الحروف إلى ثلاثة أقسام هي:

١ - **البداية بنقطة**، للحروف (أ، ب، د، ر، س، ل، ن، هـ).

(٢) تناولت العديد من المصادر هذه التسمية، للتعبير عن الخطوط التي استقرت أشكالها على عهد **ابن مقلة**، والخط المنسوب هو أصل الخطوط الشائعة في الوقت الحاضر، وعلى رأسها خط الثلث، وكانت قبل هذا تسمى بـ(الخطوط الأصلية الموزونة) وعلى رأسها الخط الكوفي. وعلى الرغم من أن **كروهمان** يؤكد أن الخط المنسوب، أسبق من **ابن مقلة**، اعتماداً على كتابات نقشت على النقود، وأهمها درهم **أحمد بن محمد** ٢٩٢هـ - إذ يصعب أن يكون **لابن مقلة** دور فيها وهو ابن العشرين. إلا أن تسمية الخط المنسوب بدأت عندما اكتسبت الخطوط قوانين زيادة على مبتكرات سابقيها، وعندما نسب ذلك الفعل إلى **ابن مقلة** لأنه اجتهد في الخط، وبلغ التمام فيه أصبح ينسب إليه. ثم علقت التسمية بعد ذلك بالكتابة المنسوبة لإعجاب الناس بما يتوفر فيها من تناسب وانسجام وحسن. ومن هذه المصادر:

- أنور، سهيل، **الخطاط البغدادي علي بن هلال**، ترجمة محمد بهجة الأثري وزميله، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٥م، ص٢٦.

- **Grohmann.from the world of arabic papyi ,al maaref press, Cairo,1952 p 38**

- ابن النديم، **الفهرست**، تحقيق رضا تجديد طهران، ١٩٧١م، ص١١.

(٣) التوحيدي، أبو حيان، **رسالة في علم الكتابة**، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥١م، ص٣٦

(٤) إن الأساس في هذه النظرية هو الخط المستقيم والخط المنحني، ويعبر عنه في الفن الإسلامي بـ(الخيط والرمي)، وتخضع هذه المصطلحات إلى تفسيرات فلسفية تضع المرء أمام ثنائية الغيب والوجود في العقيدة الإسلامية، والتي يؤولها الصوفية بأنهما مرادفان للقبض والبسط، للظاهر والباطن، والخفاء والعلن والأول والآخر.. الخ. وأن المستقيم والمنحني يشبهان إلى حد بعيد الوحدة المكونة من الساكن والمتحرك التي اعتمدها الفراهيدي في نظام البحور الشعرية.

- الصايغ، سمير، **الفن الإسلامي - قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص...



الشكل رقم ٩، أهمية الخطوط الوهمية في بناء العلاقات الهندسية والانشائية في الخط العربي. خط عباس البغدادي.

٢- البداية بشظية، للحروف (ح، ص، ط، ك، ي).

٣- البداية بجلفة، للحروف (ف، ق، و، م).

كما قسّم نهايات الحروف إلى ثلاثة أقسام هي:

١- النهاية بنقطة، للحروف (ب، د، ط، ف، ك، ل).

٢- النهاية بإرسال، للحروف (ح، ر، س، ص،ع، ق، م، ن، هـ، و،ي).

٣- النهاية بشظية، للحرف (أ) فقط [٧].

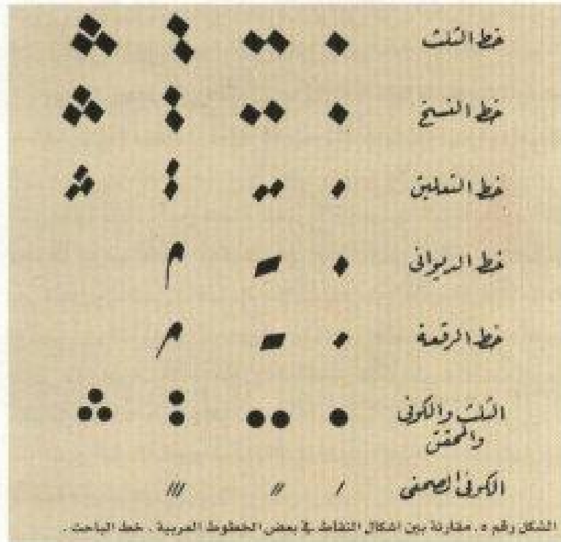
لقد ساعد هذا التصنيف لأشكال الحروف العربية، على استخراج بعضها من بعض، وهذا يعني، توفر خصائص مشتركة تحقق هندسية الخط، كما تمكننا من تقسيم الحروف إلى أساسية وثانوية، أو، أصلية ومستخرجة [٨].

إن طريقة **ابن مقلة** لم تكن لتحدد مقاييس وأبعاد الحروف فحسب، وإنما كانت مبتكرة لتعليم الخط وفق أصول معينة وثابتة، فضلاً عن أن هذه الطريقة اعتمدت في بناء جميع الخطوط التي جاءت بعد **ابن مقلة**، ويمكن القياس عليها، فقد اتخذت من حرف الألف وقطر الدائرة نسبة ثابتة في أشكال الحروف وأبعادها.

ثانياً- النقطة

يذكرها **ابن مقلة** في رسالته بأن شكلها يكون مربعاً أو مستديراً، وتحتوي بعض الحروف على نقطتين حيث يمكن وضعهما بجانب بعضهما أو فوق بعضهما، وإذا جاور الحرف المنقوط بنقطتين حرفاً آخر مثله، فيجب أن تكون نقطتا الأول فوق بعضهما، وسبب ذلك أن النقاط إذا كانت في سطر واحد مجتمعة تخرج عن حروفها، فيقع اللبس والإشكال، أما إذا جعلت فوق بعضها فقد استقرت على الحرف وزال الإشكال [٩].

إن أهمية النقط في الخط العربي تتجاوز وظيفتها كإعجام بعض الحروف إلى إمكانية أن تعد محوراً مهماً في أشكال الخطوط، وقاسماً مشتركاً بين الحروف، وتأتي هذه الأهمية من أنها قياس، تحدد أبعاد الحروف في الخط العربي، ويصبح الأمر متعذراً في إيجاد بديل مناسب لهذه الوحدة القياسية [١٠]، وفضلاً عن ذلك فالنقطة تعد جزءاً أساسياً في تكوين أي حرف من الحروف، وهي أصغر وحدة يمكن أن يتركها القلم على سطر الكتابة.



الشكل رقم ٥، مقارنة بين أشكال النقاط في بعض الخطوط العربية. خط الباحث.

وعلى الرغم من شكلها المربع - الثابت نسبياً - إلا أنها تختلف من خط إلى آخر وتكتسب صفة نوع الخط الذي تنتمي إليه (الشكل ٥)، فتكون ذات استطالة في خط الثلث، لكبر حروفه واستطالتها، ومعتدلة في خط النسخ، لاعتدال حروفه، ومقوسة في خط التعليق لكثرة أقواسه ومنحنياته، ومائلة في الخط الديواني لميلان حروفه، وقصيرة في خط الرقعة لصغر حروفه، وهكذا.. كما تكون أحياناً دائرية وخاصة في خطي الثلث والمحقق والكوفي بأنواعه.

ثالثاً- السطر

وهو عبارة عن خط مستقيم، يربط بين نقطتين ليكون أساساً في استقرار الحروف، ويرى **القسطالي** [١١] ذلك في



الشكل رقم ٦، أهمية السطر في تسلسل الحروف وانتظامها واستقرارها. خط هاشم محمد

(٥) **الصايغ**، المصدر نفسه، ص٢٢٣.

(٦) **ابن مقلة** رسالة في الخط والقلم، تحقيق هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١م، ص١٢٣.

(٧) **ابن مقلة**، المصدر نفسه، ص١٢٣.

(٨) يعني أن إتقان خط الحروف العربية يعتمد على أشكال أساسية معدودة، وباقي الحروف يأتي إتقانها بسهولة لأنها مشتقة من الحروف الأساسية.

(٩) **ابن مقلة**، المصدر نفسه، ص١٤١.

(١٠) **الخطيبي، عبد الكبير** وزميله، ديوان الخط العربي، ترجمة برادة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٥١.

(١١) **القسطالي، أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي**، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم الخط، تحقيق **هلال ناجي**، مجلة المورد، مج-١٥، العدد٤، ١٩٨٦م، ص١٨٣.



أرجوزته ويؤكد: (ضرورة وضوحه كونه يعمل على إرشاد الكاتب في سير اتجاه القلم ويحدده، كما أنه يستوعب الحروف في اتساق وانتظام كعقد اللؤلؤ). وشبّه الحروف الحسنة بالجواهر، والسطر بالسمط، (الخيط)، وهذا يوضح أهمية السطر كوتر لجميع الحروف لايجوز المحيد عنه لأنه الأصل.

ويتجاوز السطر في الخط العربي مفهومه الوظيفي في تكراره على صفحة المخطوط، وتوزيع الحروف واستيعاب الكلمات، إلى كونه أساساً ترتكز عليه الحروف بانتظام، وهذا الارتكاز يحدد وضع الحروف الصحيح في وصلها وفصلها وتركيبها، بل وفي تحديد هيأتها، ولا يمكن أن تكسب الحروف خصائصها في (الانتصاب والتسطيح والميل) دون علاقتها الصحيحة بالسطر.

ويعد **ابن مقلة** التسطير: (أحد أركان صحة أوضاع الحروف، حيث تضاف الكلمة الى الكلمة ليشكلوا سطراً)[١٢].

وهذا يعني أن هناك تسلسلاً إيقاعياً في ترتيب الحروف والفراغات بطريقة تحقق وظيفتها في عملية القراءة وتكسبها جمالاً فنياً.

كما أن لوضع السطر الأفقي دوراً في تسلسل الكلمات وانتظامها في الاتجاه الأفقي من اليمين إلى اليسار، (شكل ٦).

ويشير **الزفتاوي** إلى أن كتابة الأمم نوعان:

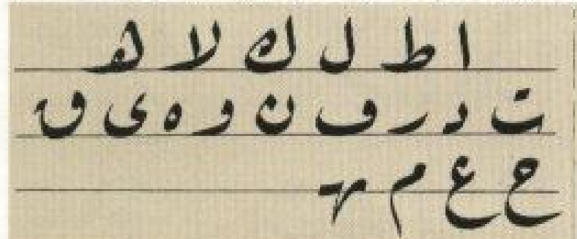
من اليسار إلى اليمين، مثل اليونانية والرومانية وبعض الفارسية.

وكتابة من اليمين إلى اليسار مثل **العبرانية والسريانية** إضافةإلى **العربية**[١٣].

وهناك كتابة من الأعلى إلى الأسفل مثل الكتابة المصرية القديمة (**الهيروغليفية**) و(**الهيراطيقية**) و(**الديموطيقية**) والكتابة (**الصينية**).

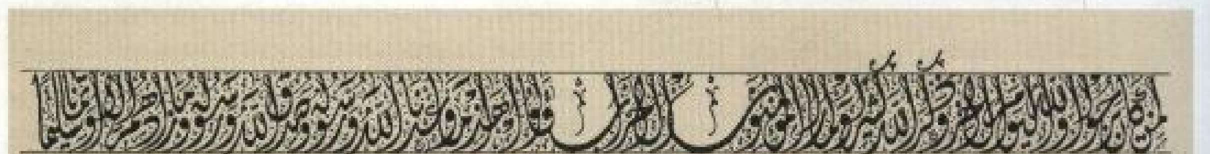
ويبرز التأثير الهندسي لسطر الكتابة، عندما يقسم الحروف العربية في جميع أشكال الخطوط، حسب موقعها منه، فالمجموعة الأولى تقع فوق سطر الكتابة، وتشمل جميع الحروف المنتصبة، والمجموعة الثانية تقع مع مستوى سطر الكتابة وتشمل الحروف المسطحة، والمجموعة الثالثة تشمل بقية الحروف. ومع اختلاف عدد مواقع هذه الحروف بين خط وآخر، إلا أن هذا التوزيع والتنويع في مواقع الحروف، يشكل بناءً هندسياً متكاملاً في طريقة اتصالها ببعضها، ويساعد في تركيبها وتداخلها، وفي ارتكاز بعض الحروف على كؤوس حروف أخرى، ويشكل ذلك المبادئ الأولية في تكوين اللوحة الخطية، (الشكل ٧).

وفضلاً عن سطر الكتابة الذي ترتكز عليه الحروف، فإن هناك سطوراً أخرى ذوات أهمية في انتظام الخطوط العربية كما يرى **القسطالي**[١٤]، في وجود خطين متوازيين من أعلى وأسفل تحتكم داخلها الحروف، وتشترك في ذلك معظم



الشكل رقم ٧، اختلاف موقع الحروف من سطر الكتابة، خط الباحث

الخطوط، فالخط الأعلى تنطبق عليه الحروف المنتصبة، والأسفل تنتهي عنده جميع الحروف السفلى، (الشكل ٨)، وسطور أخرى وهمية تنتهي عندها بعض الحروف المقوسة والملفوفة والمجموعة والممدودة، (الشكل٩) وتبرز أهمية هذه السطور في ربط أجزاء اللوحة الخطية مع بعضها، وإنشاء علاقات هندسية ذات تأثير في بنائها وتحديد نسبها.



شكل ٨

(١٢) **ابن مقلة**، المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(١٣) **الزفتاوي**، **محمد** بن أحمد، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق **هلال ناجي**، عن مجلة المورد، مج- ١٥، العدد ٤، بغداد، ١٩٨٦، ص١٩٣.

(١٤) **القسطالي**، المصدر نفسه، ٢١٨.

القسم الثاني: البناء الفني للخط العربي وأدواته

ويشمل المكونات الأساسية والإنشائية في الكتابة الخطية، وتتصف بمقومات فنية تحتاج إلى إتقان صنعتها، وحسن استخدامها وفق شروط معينة تساعد على الكتابة الصحيحة.

فالخط المجرد وما يتخذه من أوضاع وأشكال، مثل (المنتصب والمنسطح والمستدير والمنكب.. الخ) هي أساسية في تكوين الحروف العربية وبنائها متصلة أو منفصلة، واشتراك العديد من الحروف بالصفات نفسها، من العوامل التي تخلق وحدة وانتظاما في التكوين، ولا يكتمل البناء الصحيح دون إيجاد حالات من التوافق في علاقات الحروف، وفي إعطائها حقها من صفات أشكالها، وفي تأكيد على حدقاتها وفتحاتها، ومراعاة نسبها، وتنظيمها في نسق واحد في ارتفاعها وانخفاضها، وتسطيحها واستقامة سطورها.

كما أن مد الحروف هو حالة مهمة من التوازن، في بناء الكلمات وتكوين اللوحة الخطية، وله شروط عديدة، منها واجبة ومنها جائزة.

وتؤثر العوامل الذاتية والموضوعية للخطاط تأثيرا خاصا، أورده الخطاطون الأوائل، (في جوانب الخط ونتائجه).

وتأتي أهمية هذه المكونات ومنها الأدوات، من قيام الخطاط بصناعتها وفق إمكانات بسيطة، وتعد يده المتمرسة في مقدمة ما يحتاج إليه من إمكانات، فهي الوسيلة الأساسية للأداء، ولا يملك وسيلة أخرى غيرها للرسم والقياس، وإنما يعتمد الحركة الطبيعية لليد، التي تحتاج إلى كثير من الممارسة والتمرين، حتى يتميز خط صاحبها بالجودة، وتدل على الاقتدار.

يعتني الخطاط بأدواته ويوليها اهتماما كبيرا، لإدراكه أن



بعض من أسماء الحروف

العناية بهذه الأدوات هي الأساس في إتقان الخط والتمكن منه، وعليه فقد أصبح لاختيار القلم شروط ومواصفات، ولطريقة قطه مراحل وطرائق مختلفة، وأصبح للمداد طريقة يتوارثها الخطاطون في صناعته، والحفاظ على مواصفاته.

ووضع الأولون قواعد مخصوصة وشروطا لرسم الحروف، يحتاج تعلمها إلى الكثير من الوقت والجهد في التمرين، والابتعاد عنها يعني الضعف والوهن.

وأصبح للخطاط شروطا عديدة وصفات متميزة، وأدوات خاصة تمكنه من كتابة اللوحة الخطية وبنائها بطريقة فنية مقبولة وفيما يلي أهم المكونات التي يشملها هذا البناء:

أولاً- شروط فن الخط:

لفن الخط شروط واجبة، وأخرى جائزة، وثالثة غير جائزة، وتحدد هذه الشروط هندسته وبناء شكله ووظيفته.

فالحروف العربية هي المادة الأساسية لهذا البناء وعددها ثمانية وعشرون حرفا مفرداً بعدد منازل القمر (الشهر العربي)، ويتركب منها اللام ألف فتصبح تسعة وعشرين [١٥] بعضها متصل وبعضها منفصل، وتأخذ هذه الحروف صوراً ثلاثاً – بحسب موقعها – عندما تكون مركبة، فكل حرف يكون أولياً ووسطياً وأُخروياً.

وتتصف الحروف العربية [١٦] باتصالها، فالكلمة الواحدة أو المقطع هو خط واحد في أغلب الأحيان، يسير باتجاهات مختلفة، وفي حركة إيقاعية متنوعة مكونا أشكال الحروف المرتبطة ببعضها، وهذه الوحدة في أشكالها هي أساس تكوينها الفني. كما تتصف الحروف بصفات فنية في بناء أشكالها، قسمها **الهيتي** إلى سبعة أقسام (الشكلين ١-٢) وهي:

١- **المنتصب**: (وهو الذي يسامت قامة الكاتب)، أي الحروف التي تقع فوق سطر الكتابة، وتمتد رأسياً إلى الأعلى، كالألف واللام والكاف وألف الطاء.

٢- **المنسطح**: وهو الخط الممدود من اليمين الى اليسار أو بالعكس، ويشمل أغلب الحروف التي تقع على سطر الكتابة، وتستقر عليها أفقيا، كالباء وبداية السين، والصاد، والطاء، والفاء، ومدات الحروف.

٣- **المستدير**: وهو الخط الذي لايمكن أن يفرض عليه ثلاث نقاط على سمت واحد كدور الحاء، والعين، وهي ثلاثة أجزاء ذات استدارات كاملة تكتب بصدر القلم.

٤- **المنحني**: وهو الخط الذي فيه الاعوجاج من يمينه إلى يساره وبالعكس، والخط المنحني جزء أساسي في جميع حروف الخطوط اللينة.

٥- **المنكب**: وهو الخط المائل إلى الأمام (يسار الكتابة) — المنكب على وجهه — كالجزء الأولي من الدال المنفصل، والكاف المتصل ورأس الواو والفاء والقاف.



بعض من مصطلحات الحروف

(١٥) **الزفتاوي**، مجلة المورد - المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، (عدد خاص بالخط العربي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٢٠.

(١٦) يوجد في العديد من خطوط الأمم، نوعان من الخط على الأقل، وهما القلم **الكاهني (هيراتيك)** الذي يكتب بأشكال يابسة ويحفر على الحجر، وهناك الخط الدارج **(ديموتيك)** وتكون حروفه لينة الشكل منحنية الخطوط، وقياسا على ذلك في الخط العربي، خط يابسة سمي بالكوفية **(هيراتيك)** والعديد من الخطوط اللينة **(ديموتيك)**، إلا أن كلا النوعين يكتبان بحروف متصلة وليست منفصلة، وهذه هي ميزة الحروف العربية.

(١٧) **الكاف الزنادي**: وشبه بالزند – الجزء الأعلى من اليد – حيث يشبه الكاف التقاء الزند بالساعد.

(١٨) **الراء المعلقة**: وتسمى أحيانا مدغمة، وبدايتها مقلوبة كأنها بداية ص، أو ط الشكل (١)

التراكب في أبسط صورة وانتظام الحروف واتصالها. خط سامي افندي

٦- **المستلقي**: وهو الخط المائل إلى الخلف – يمين الكتابة – المستلقي على ظهره – كأول الكاف الزنادي [17]، وجزء من الواو، والصاد، والياء، والراء المعلقة [18]، ونحو ذلك.

تشترك العديد من الحروف العربية في هذه الصفات - بأي خط كتبت - ويمكننا ذلك من تقسيم الحروف في كل خط إلى حروف أساسية وحروف ثانوية، أو أصلية ومستخرجة. فالحروف والأشكال في خط الثلث يمكن حصرها في (أ، ب، ج، د، ر، و، ن) والحروف الثانوية أو المستخرجة، هي بقية الحروف الأبجدية، وكذلك في خط الرقعة فالحروف الأساسية هي (أ، ب، م، ي، ص، هـ، ق، ح) وبقية الحروف هي حروف مستخرجة منها.

ويمكن تطبيق هذه القاعدة على جميع الخطوط العربية. إن توفر هذه الخصائص المشتركة - بين الحروف وأشكالها - يحقق بناءً فنيا، لأن هذا التشابه يعني تكراراً لأشكال معينة تجمعها علاقات منتظمة. كما أن هذا الاشتقاق يحقق طريقة تعليمية سهلة، ودرجة هذا الإتقان تنعكس على بقية الحروف، ومن ثم المقاطع واللوحات الخطية.

وفضلا عن صفات الحروف وخصائصها الفنية المذكورة، فإن الخطاط يحتاج إلى ضوابط تحدد العلاقات بينها في وصلها وانتظامها، أو في التأكيد على فتحاتها وعيونها أو أجزاء منها، وفي ذلك يقول **أبو حيان التوحيدي** [19]:

«الكتاب يحتاج إلى سبعة معان، الخط المجرد بالتحقيق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق والمسّن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق، فهذه أصوله وقواعده المنتظمة لفنونه وفروعه» (الشكلين ٣-٤).

وتوضح هذه المعاني أن:

١- **التحقيق**: هو إظهار الحروف جميعا بأشكالها المختلفة (المنفصلة والمتصلة والممدودة والقصيرة)، وبصفات خطوطها الهندسية – المنتصبة والمسطحة والمستلقية والمنكبة والمنحنية، وبصورة جلية لا لبس فيها، وإعطاء كل جزء حقه من خصائصه.

٢- **التحديق**: وهو يخص حدقات الحاء والجيم والخاء والحروف المشابهة لها، وأبراز البياض في أوساطها موصولة كانت أم مفصولة، وإبقاء حدقاتها مفتوحة .

٣- **التحويق**: ويشمل بداية الفاء والقاف والواو، عندما تكون متصدرة ومتوسطة ومذنّبة . في آخر الكلمة . وهذا التحويق يبرز شكلها وعيونها المفتوحة .

٤- **التخريق**: وهو تأكيد الفتحات المجردة في وجوه الحروف مثل الهاء وما شابهها في وصلها وفصلها بشكل واضح وفيه تقوير.

٥- **التعريق**: وهو إبراز عراقات نهاية كؤوس الحروف الواقعة في نهاية الكلمات مثل الياء والسين والشين وما أشبهها. وتكون متشابهة الكلمات، وعلى نسق واحد ومتطابق.

٦- **التشقيق**: هو المحافظة على نسب الحروف الموصولة والمفصولة على نسق واحد في ارتفاعها وانخفاضها وتسطيحها بصورة متساوية، واجتماع صفات الحروف المتشابهة بصورة متقنة.

٧- **التوفيق**: هو استقامة السطور في أولها وآخرها. كما تعني تساوي الحروف المنتصبة من أعلاها، والحروف النازلة من أسفلها، بحيث لاتبدو الحروف مختلفة، وتشذ عن نسق الكتابة والسطر.

٨- **التدقيق**: وهو تدقيق أذناب الحروف - نهاياتها - بحركة إرسال اليد وتستدق نهايات الحروف بالاعتماد على سن القلم وحركته الدورانية، كنهاية الواو، والراء المرسلة، وتكون أحيانا بصدر القلم مثل الحاء، وباتكاء القلم مثل نهايات الكؤوس في النون والسين والصاد والياء والحروف المجموعة كافة.

٩- **التفريق**: وهو عدم مزاحمة الحروف لبعضها، وامتلاك فواصل منتظمة بين حرف وآخر، ليظهر كل مستقل ببدنه وشكله، وتظهر فائدة هذا التفريق عند وصل الحروف ببعضها، حيث يظهر جليا هذا الاتصال ويحقق غاياته، وتؤكد هذه الشروط، أهم الخواص التي يجب تأكيدها في الخط، والتي تكسب شكله وضوحا، وتعطي للحروف قيمتها، ومتى تحققت أكسبت الخط بناءه الصحيح.

ويورد الزفتاوي [20] هذه المعاني في رسالته بقوله: **«إن أحمد الخطوط رسما ما اعتدلت أقسامه، وانتصبت ألفه ولامه، واستقامت سطوره وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشبه راؤه نونه، وقدرت أصوله واندمجت وصوله، وتناسب دقيقه وجليله»**.

وإضافة إلى تحقيق هذه الصور الفنية للحروف، فإن الخطاط بحاجة إلى إتقان تركيبها ووصلها، فيبدأ بالمقاطع المكونة من حرفين، ثم المكونة من ثلاثة حروف وهكذا، ويشيع في مشق الخطاطين كلمات وجمل تحوي حروفا عديدة ومختلفة، وفيها مواضع لاتصالات معقدة [21]. هدفها التعرض للحروف المركبة في مواقعها واحتمالاتها كافة، متى أتقنها الخطاط تمكن من أصولها وقواعدها.

(١٩) التوحيدي أبو حيان، رسالة في علم الكتابة، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥١م، ص ٣٦، ٣٧.

(٢٠) الزفتاوي، المصدر نفسه، ص ١٩٤.

(٢١) ومن هذه الكلمات: (فسيكفيكهم، ويستنصرون، والاستعلام، والاستفهام، والاستقامة، والاستنامة، وخبخبج، والاستنباح والصيادفة، والصياقلة، والصقالبة، والبطارقة، والطراخنة)، وعبارة (وضبحوا ضبحة كضبيحنا وعجوا عجيجا والأعادي تعجبوا أحياجا مع الضجاج حبا كحجهم حجة فتحجبوا). - المصرف، ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، ١٩٧١م، ص ٣٩٦م، وينظر الأشكال ٣٧٥، ٣٧٨، ٥١٢، وما قبلها في نماذج خط الثلث للمتعلمين.

إن عملية تنظيم الحروف فوق السطر يؤثر مباشرة في البناء الفني للخط العربي، ولا يقتصر ذلك على ترتيب الحروف في تسلسل معين فحسب، وإنما يتطلب دراسة الفراغات الناتجة عن وصل الحروف وتركيبها، وفي ذلك يؤيد **السنجاري**[٢٢] في أرجوزته أهمية هذه الفراغات في ترتيب الحروف، مركبة كانت أم مفردة، وتنظيمها ومعالجتها بواسطة مد بعض الحروف وفق شروط معينة، إما معالجة لتزاحم الحروف بجانب بعضها أو رغبة في إبراز أهمية حروف معينة، أو إكمالاً للسطر، أو ابتداءً به، أو خلق تشكيل أو تكوين معين، ويساعد المد في إيجاد حلول عديدة في بناء اللوحة الخطية وفي إكمال الشكل الذي يصعب إكماله بالحروف الاعتيادية، كما يعمل على خلق إيقاعات معينة لخلق التوازن فوق سطر الكتابة وفق نسق معين، كما يساعد المد في إنشاءات تعبيرية كثيرة يتجاوز فيها الحرف أداءه الوظيفي إلى تكوين فني ذي صفات جمالية.

والمد ميزة مهمة قلما تمتاز بها حروف غير حروف اللغة العربية، وله شروط أوردها الخطاطون في لوحاتهم ورسائلهم. فابن مقلة[٢٣] يشترط أن لا تقع المدات إلا بعد أن يكون أولها وآخرها متصلين بحرفين يليهما، وبينهما خطان مستقيمان، إما منكبان أو منتصبان أو أحدهما معا.

وإن أقل المدات تقع في الكلمات الثنائية، وأوسطها في الثلاثية، وأكثرها في الرباعية والخماسية، وهذه معالجة فنية للكلمات التي تحوي حروفا أكثر، ولم يجز المَدة في الكلمة التي اتصل أولها بالحروف (م، ل، ب، ص)، كما أنه لم يجز المَدة في الكلمة التي اتصل آخرها بالحروف (ص، ح، ط، ك، هـ، س، ف، ب، و).

ويعتمد **الزفتاوي**[٢٤]، رأي **ابن مقلة** فيما أورده عن المد، ويضيف شروطا أخرى فيما يقول: «فمن لحن الخط، مد ما لا يجوز مده، وقصر ما لا يجوز قصره، وإفراد حرف في غير سطره».

وأوجب المد في الكلمات الرباعية والخماسية، وفي أواخر السطور من أجل تعادلها، وأجازها في الكلمة الثلاثية، إذا كان ثالثها ألفاً ولاماً. أو كان أولها (ج، ط، س)، واعتبر مد الكلمة الثلاثية أفضل من قصرها، كما أجاز المد في أول السطور، مثل كلمة (**بسم**) بداية السور، ولم يجز المدتين في الكلمة الواحدة أو في سطر واحد، كما لم يجز اجتماع مدتين في سطرين تقعان فوق بعضهما أو وقوعها في أوسط السطور[٢٥]. وعالج **الزفتاوي** أيضا جانبا مهما في غلظ الخط (عرضه)، وهو الاختلاف الناتج عن سمك الأقلام في الخط نفسه عند الكتابة (كلما غلظت الأقلام كان الطمس فيها على خلاف الأصل).

أي أن تصغير فتحات الحروف وعيونها أكثر مما تتطلبه أصول الخط عند الكتابة بقلم عريض، وبعكسه ستظهر الكتابة مفككة وركيكة، وتبدو عيونها كبيرة، لذا فهي تحتاج إلى تصغير لتبدو متناسبة أكثر، وكلما رقت الخطوط كان الفتح فيها على خلاف الأصل، أي يبالغ في فتحات وعيون الحروف الصغيرة أو المكتوبة بقلم صغير خشية طمسها وفقدان معالمها، وبالتالي عدم وضوحها، إن لهذه المعالجة جانبا فنيا هو تجاوز الاختلاف الحاصل بين أجزاء الخط في الوقت نفسه على تماسكه ونسبه، مهما تغير عرضه أو غلظه.



مشق للخطاط حسين السري من مقتنيات الدكتور أنور قرقاش

(٢٢) **السنجاري، محمد بن حسن**، بضاعة المجود في صناعة الخط وأصوله، تحقيق **هلال ناجي** عن مجلة المورد، مج ١٥ العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦م، ص ٢٥٣.

(٢٣) **ابن مقلة**، رسالة في الخط والقلم، تحقيق **هلال ناجي**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١م، ص ١٣٦.

(٢٤) **الزفتاوي**، المصدر نفسه، ص ٢٣٧، ٢٣٨.

(٢٥) **ابن درستويه**، كتاب الكتاب، تحقيق **إبراهيم السامرائي**، دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٧م، ص ١٢١.

(٢٦) **الصايغ، سمير**، الفن الإسلامي - قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص ٩٠.

(٢٧) **ابن البصيص**، وابن وحيد، شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، تحقيق **هلال ناجي** في مجلة المورد، مج ١٥، العدد ٤، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٦٨.

ثانياً- العوامل الذاتية والموضوعية للخطاط:

يرتبط الخط العربي بقواعد معينة، وفي الابتعاد عنها ضعف في تطبيق أصوله وضعف في كاتبه، ولوسيلة الكتابة خاصية مهمة يجب أخذها في الحسبان. وتتضمن القلم والحبر، وليس للخطاط أداة هندسية مساعدة يعتمد عليها في الكتابة والقياس، سوى يده وأنامله التي يتحكم في حرية حركتها وليونتها والسيطرة عليها، وهذا يعني صعوبة تصحيح الخطأ الذي يحصل في الكتابة، إذا ما فقد الخطاط التحكم في يده.

وتؤثر عوامل نفسية وبدنية في كتابة الخط وانجاز اللوحة الخطية. **فالخطاط قبل أن يبدأ بالخط، يرفع كل الهموم، والعواطف، والظنون في فكره، حتى يصفو، ويتهيأ للخط، وكان عليه أن يقوم بفرائض الدين، من وضوء وصلاة، لقدسية ما يكتبه، ولكي يجيء خطه سليما وجميلا.** إذاً ليس هناك ثمة صراع، بل هناك إيمان، وعندما يلغى الصراع، تلغى بالضرورة العواطف، والمشاعر، والأحداث، أي يلغى الزمان، فالمسيرة الدينية ليست مسيرة إنسانية ترتبط بزمان، بل هي مسيرة روحية. إن سقوط الزمان، وبالتالي سقوط المكان في مثل هذا الموقف الديني، هو من المبادئ الدينية التي يأخذ بها الفن الإسلامي كمنطلقات جمالية[26].

وللخطاط طريقة جلوس خاصة ومتواضعة، وهي ثني إحدى ركبتيه، ورفع الأخرى، (ركبة ونصب) ،يكون فيها الجذع منتصبا، والقرطاس على ركبته ، وتحقق هذه الطريقة فوائد عديدة، في استقرار الجلسة والسيطرة على القرطاس، وترك مسافة مناسبة بين العين والورقة مما يريح العين، إضافة إلى أن طبيعة الجلسة تؤدي إلى أن يستجمع الخطاط فيها عزمه، ويجد فيها راحة أثناء استمرار مدة الكتابة. ويقول ابن البصيص في شرحه لمنظومة **ابن البواب**[27]:

«وابسط يمينك بالإقدام، وهو الهجوم على الشيء والدخول فيه من غير فزع ولا ملل، فإن الجسارة مطلوبة في كل شيء وللدخول فيه». وهذا يعني أن التردد لا يخلق سوى كتابة ضعيفة، ويظهر ذلك في بداية الكتابة، حيث يتوجس الخطاط من أجل كتابة حروف لا خطأ فيها، وفي المنظومة نفسها يضيف **ابن الوحيد**: «إن تهيب القلب لوضع الكتابة سبب عظيم لضعفها واضطرابها، وأكثر الناس يخاف أن لا يأتي على مراده فتختل يده لجبنه». قد ينجز الخطاط في البداية خطوطا ضعيفة، فيتوجب عليه تقبل ذلك، لأن فن الخط يحتاج إلى جهد كبير وعناية فائقة. **والجاهل الضعيف يستحي أن يرى الناس نقصه في ابتداء تعلمه للفن، فيمتنع من التعلم لكبرته وغباوته، فيبقى جاهلا طوال حياته.**

وعليه فإن للصبر والتواضع أهمية في تعلم الخط وإتقانه، والإبداع فيه، كما هو الحال في العديد من الفنون. ويؤكد **ابن مقلة** في رسالته حول الخط والقلم أن يكون الخطاط متفهما في خطه، عالما بما جاء في النحو، والإعراب، والمقصور، والممدود، والموصول، والمذكر، والمؤنث، وسليم الهجاء، وأن يكون عفيف النفس، حسن المعاملة، لين الجانب، سمح الأخلاق، يقدم النصيحة لمن يحتاج إليها. وفي ذلك يقول الشاعر:

تعلم قوام الخط يا ذا التأدب ... فما الخط إلا زينة المتأدب
فإن كنت ذا مال فخطك زينة ... وإن كنت محتاجا فأفضل مكسب

ثالثاً - الأدوات:

أ- القلم[28]: وسمي قلماً إما لاستقامته، أو لأنه مأخوذ من (القلام) ،وهو شعر رخو، أو لتقليم رأسه. ولذلك قيل إنه لا يسمى قلما حتى يبرى، وإلا فهو قصبة، وكان اشتقاق القلم من التقليم، ومنه تقليم الأظافر، وتقليم حافر الدابة[29]. وقلم القصب لايمكن لخطاط أن يستغني أو يعوض عنه، فهو سهل الاستعمال، وطوع يد الكاتب، يقطعه كما يشاء وحسب حجم الكتابة، ونوع القط، وهو ذو ميزات عديدة لا يمكن توفرها بالأقلام الحديثة.

ويذكر **ابن مقلة** في رسالته، كيفية اختيار القصبة فيقول:

« **أن يكون ناضجاً قبل جنيه، وناشفاً من مائه في قشره، وقطعه بعد إلقاء بذره، واصفرّ لحاؤه وصلب شحمه** »

ولهذه المواصفات تأثير مباشر في جودة قطه واستخدامه، كما يحدد **ابن مقلة** طول القلم وعرضه، فطوله بين اثني عشر إصبعاً وستة عشر، أي طوله شبرا تقريبا، أما عرضه فيحدده بين الخنصر والسبابة. كما اشترط أن يكون لكل نوع من الخط قلم خاص به لاختلاف قطته.

ويولي الخطاطون براية القلم أهمية بالغة حتى قيل: «الخط في القط»[30]. وجودة الخط في إتقان القط.

وتعد البراية على أربعة مراحل أساسية (الشكل ١٠):

١- الفتح: وهو فتح رأس القصبة بصورة مائلة، تكون أكثر تقعيرا في القلم الصلب، وأقل تقعيرا في القلم الرخو.

٢- النحت: وهو نحت الحواشي التي يجب أن تكون متساوية من الجهتين، حتى لايضعف أحد الجانبين، كما يتضمن النحت باطن القلم، حيث تستأصل شحمته الرخوة، حتى يصل الى الصلابة من القلم، لأن بقاء الشحمة يؤدي إلى تشظي الخط ورداءته، وظهور شعث في جانبيه.

٣- الشق: وهو شق رأس القلم على شكل سنين لمرور المداد فيه، ويكون الشق في الأقلام الصلبة أطول، فيصل إلى نهاية الفتحة، ويقصر برخاوة القلم فيصل الى نصف الفتحة أو ثلثيها. وزيادة الشق يفسد الخط ويشوهه. وللشق فوائد مهمة في استمرار الكتابة وانسيابيتها بوجود المداد، كما أن الحروف تبقى متصلة بجرة القلم دون انقطاع، ويساعد الشق على التقليل من الاستمداد، كما أنه يعمل على (موازنة) المداد بين سني القلم فلا يجعل المداد يميل إلى أحد هذين السنين عند حركته بيد الكاتب[31].

٤- القط: ويعني قط رأس القلم بعد نحت جوانبه بتحريف (ميل) يرتفع فيه السن الأيمن على السن الأيسر ارتفاعا قليلا[32]، أو يقط القلم بتدوير (أقل ميلا).

ويقسم **الهيتي** قطة القلم إلى مصوب. وهو علو الشحمة على القشرة، وقائم: وهو علو القشرة على الشحمة، ويفضل الاعتدال بينهما، أي تساوي القشرة والشحمة[33]. ويختلف الخطاطون في خطوطهم نتيجة

(٢٨) وقيل فيه الكثير وورد ذكره في القرآن الكريم في مواضع عديدة منها (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم)، الآية ٣ سورة العلق. و(نون والقلم وما يسطرون)، الآية ١ سورة القلم. وقال بعض ملوك اليونان: أمر الدنيا والدين واقع تحت شيئين: سيف وقلم، والسيف تحت القلم. وقيل القلم لسان البصر، ومطية الفكر. ويقول أرسطو طاليس: الكاتب العلة الفاعلة، والقلم العلة الآلية، والمداد العلة الهيولانية، والخط العلة الصورية، والبلاغة العلة التمامية، وأقوال أخرى عديدة - الزهاوي، المصدر نفسه، ص ١٩٥.

(٢٩) الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، المطبعة السلفية، القاهرة مصر ١٣١٤، ص ٨٧.

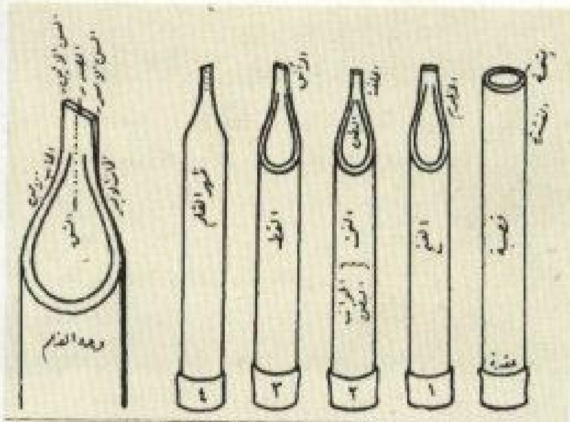
(٣٠) قول ابن مقلة: (أصل الجلفة وحسنها، وحرف القطة وأيمنها، والقط هو الخط) - ابن مقلة - المصدر نفسه، ص ١٦٦.

(٣١) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص ١٣٢.

(٣٢) الهيتي، عبد الله بن علي، العمدة - رسالة في الخط والقلم، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٠م، ص ٩٠.

(٣٣) ويشير ابن البواب إلى أن سبب ارتفاع السن الأيمن إلى السن الأيسر، هو أن هذه النقطة تساعد الكاتب على إظهار حركات القلم في الكتابة، والحركة هي رقة الزاوية، والتحريف يرق الحروف المتصلة كالألف ورأس اللام، كما أن السن الأيمن أكثر استخداماً في رسم أجزاء الحروف، وأن الكاتب يحتاج إليه كرأس دقيق في رسم النهايات المستدقة.

الطيبي، محمد بن حسن، جامع محاسن كتابة الكتاب، نشر صلاح الدين المنجد، دار الكاتب الجديد، بيروت، ١٩٦٢م، ص ١٧.



الشكل رقم ١٠. مراحل إعداد قلم الخط من القصب البري. يوسف ذنون

لمسكة القلم، وتركيزهم على أجزاء معينة منه، فمنهم من يكتب بالشحمة، ومنهم بالقشرة ومنهم بالقطة المحرفة، ومنهم بالقطة المدورة أو بين ذلك، والقط الجيد له صوت عند القط نتيجة صلابة القلم، ويكون اتجاه القلم قائما، وللقلم وجه وصدر وعرض، فوجهه موضع السكين في أثناء القط، وصدره ما بعد القشرة، وعرضه مجموع السن الأيمن والأيسر [٣٤]. ولكل خط من الخطوط قطة خاصة به (درجة ميل)، فهي في الرقاع والتوقيع، أقرب إلى التدوير، وفي الثلث بين بين، وفي النسخ أقرب الى التحريف، وأما المحقق فهو الأكثر تحريفا [٣٥]. وسبب هذا الاختلاف في قطة القلم بين خط آخر هو اختلاف أشكال الحروف وأحجامها، وهو ما يغير من سعة حركة القلم، وبالتالي يغير زاوية قطه. ومهما يكن من أمر، فإن الاعتياد على قطة قلم معينة يصعّب على الخطاط استخدام قطة قلم غيره.

ولا تقل مسكة القلم أهميته عن قطته، فهي تحتاج إلى عناية كبيرة، حيث تنتظم الأصابع الأربعة - عدا الإبهام [٣٦] ويستقر القلم فيها على ثلاثة أصابع، لكل منها وظيفته (الشكل ٤).

١- **الأنملة الوسطى**: وتؤدي إلى دفع القلم من اليمين إلى اليسار.

٢- **السبابة**: وتؤدي إلى دفع القلم من الأعلى إلى الأسفل بلحم السبابة.

٣- **الإبهام**: ويؤدي إلى دفع القلم من اليسار إلى اليمين.

ولكل من هذه الأصابع خاصية تعجز عنها بقية الأصابع، ويكون جلوس القلم أمام ظفر الأصبع الوسطى. [٣٧]

ب - المداد (الحبر):

ويسمى مدادا لأنه يمد القلم، أي يعينه على الكتابة [٣٨]، ويقصد بالحبر لونه، فقد جاء في **صبح الأعشى** [٣٩]:

(أما الحبر فأصله اللون، ويقال ناصع الحبر، يراد به اللون الخالص من كل شيء)، واستخدم الخطاطون في كتاباتهم وتزويقهم للمخطوطات مدادا مختلف الألوان، مثل الذهبي، واللازوردي، والياقوتي، والزنجفر الأحمر، والفستقي، والأحمر، والأزرق، والقهوائي، ولكن الصفة الغالبة للحبر هي السواد، وفي ذلك يقول **الزفتاوي** [٤٠]:

(إنما استعمل فيه السواد دون غيره، لمضادته لون الصحيفة، وليس شيء من الألوان ضد صاحبه - إلا السواد والبياض).

أي أنه يساعد على إظهار الكتابة بأوضح صورة ممكنة، إضافة إلى أن صناعة المداد الأسود بالذات، أيسر بكثير



أشكال مختلفة للقصب المستعمل لدى الخطاطين

من صناعة المداد الملون، لأنها لم تكن تحتاج إلى ألوان وأصباغ [٤١].

وصنع الخطاطون الحبر الأسود من مواد مختلفة، إلا أن أجود المداد كما يقول **ابن مقلة**:

ما اتخذ من سخام النفط بعد أن ينخل ويصفى ويصب عليه الماء، ويضاف إليه شيء من العسل، ومن الملح والصمغ العربي، ومقدار من العفص، ثم يوضع فوق نار غير حادة حتى يثخن ويوضع الكافور أحيانا لتطيب رائحته [٤٢].

والحبر المصنوع بهذه الطريقة له ميزات عديدة لاترقى إليها الأحبار الحديثة، ومنها أن لونه أسود قاتم، وله قابلية على الاسترسال والمد دون انقطاع، وهو ما يقلل من استمداد بسبب الصمغ العربي. وإن الاسترسال والمد دون رفع القلم أو الاستمداد هي من شروط الخط الجيد، لأن ذلك يعني إنجاز كتابة الحرف بجرة قلم واحدة، ومن ميزاته أنه لا يترك أثرا عند مسحه، ويعد (**اللطع**) بواسطة اللسان، أفضل طريقة لمسح الحبر، إضافة إلى الحك بالسكين والصوف الأبيض والشمع المسخن واللبان الممضوغ.

وإضافة إلى القلم والمداد، فإن دواة الخطاط تضم ما يزيد على سبعة عشر جزءاً وإداة لا يمكن الاستغناء عنها، مثل المقلمة، والمحبرة، والجونة، والليقة، والملواق، والمرملة، والمنشاة، والمنفذ، والمسقاة، والمقط والملزمة، والمفرشة، والممسحة، والمسطرة، والمصقلة، والمهرق، والمسن والمزبر [٤٣] ■



الشكل رقم ١١. طريقة مسكة القلم - يوسف ذنون

(٣٤) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص١٣١.

(٣٥) الزفتاوي، المصدر نفسه، ص٢٤١.

(٣٦) القسطالي، أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي، نظم لآلي السمط في حسن تقويم الخط، مجلة المورد، مج١٥، العدد ٤، ١٩٨٦م، تحقيق هلال ناجي، ص١٧٦.

(٣٧) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص١٣٢.

(٣٨) ابن درستويه، كتاب الكتاب، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الكتب الثقافية، الكويت، ص١٥٥.

(٣٩) القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٣، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤م، ج٢، ص٤٦٠.

(٤٠) الزفتاوي، المصدر نفسه، ص٢٠٩.

(٤١) الحلوجي، عبد الستار، المخطوط العربي، مكتبة الصباح، ط٢، جدة، ١٩٨٩، ص٤٠.

(٤٢) ابن مقلة، المصدر نفسه، ص١١٥.

(٤٣) لمزيد من التفاصيل عن هذه الأدوات واستخدامها، ينظر أمين نضال عبد العالي، أدوات ومواد الكتابة في العصر العباسي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٣م - والصايغ، المصدر نفسه، ص٢١٢-٢٠٩.

وأحكمتهم التجارب ولم يغرهم

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لن يتقرب إلي المتقربون
بمثل أداء ما افترضت عليهم صدق الله العظيم وبلغ رسوله الكريم

على دين الإسلام وعنه نعم

حرره إسمعيل الزهدي

جمّاع مخطوطات

أكرم الخطيب

أجرى الحوار د. صلاح الدين شبرزاد*

إذا ذكرنا حضارتنا وتراثنا تبادر إلى أذهاننا الكتاب المخطوط، ذلك الوعاء الحافظ لحضارتنا. وهو أول وسيلة حفظ ونقل العلوم والفنون بين الناس. فالمخطوطات العربية قد بدأت مع بزوغ الحضارة الإسلامية، وكانت صفحاتها آنذاك من الجلد والرق قبل أن يحل الورق أو ما سمي في حينه بالكاغد محل الجلد.

وعلى مر القرون كان الاهتمام بالمخطوطات كبيراً، ومع ذلك فقد تعرضت لكوارث ونوازل كثيرة، فالحرائق التهمت أكواماً منها، والأرَضة جعلت الكثير منها كالعصف المأكول، ولن يُنس يوم من التاريخ عندما نُكبت بغداد بدخول هولاكو وابتلع نهر دجلة القناطير منها. ولكن ما زالت مكتبات ومتاحف عديدة في العالم تضم الآلاف من المخطوطات الإسلامية خاصةً بعد أن كتبت بالفارسية والتركية علاوة على العربية. وبفضل تحقيق المخطوطات وطبعها مؤخراً تحققت فوائد جليلة إذ بُعثت معارف قيمة كادت أن تضيع.



وتتفاوت المخطوطات في قيمتها وأهميتها عند المحققين، فهي تخضع لضوابط معينة متفق عليها، فبعد أهمية الموضوع وندرة المخطوط يؤخذ تاريخ النسخ بعين الاعتبار، وخاصة إذا كان بخط المؤلف نفسه. ويليه في الأهمية إذا كان بخط أحد تلاميذ المؤلف وقُرئ عليه، وهكذا اتفق العلماء المحققون على جملة مواصفات تقاس المخطوطات بموجبها، وتتحدد قيمتها.



• صفحة من مخطوط من القرآن الكريم على الرق صغيرة الحجم بقياس ٨×٥سم

ومع أن هذه المخطوطات مستقرة في المكتبات العامة والمتاحف، إلا أن الكثير منها مازال خارجها، فبعضها قابعٌ بحوزة أشخاص يتفاوت اهتمامهم بها ويتباين وعيهم بوسائل الحفاظ عليها، وبعضها في انتقال متكرر من يدٍ إلى يد!

ومن حسن الحظ أن أشخاصاً عديدين قد هيأهم الله ليقوموا بجمعها والحفاظ عليها، فأولوها عنايتهم وتعاملوا معها بشغف عميق، فشكلوا الخط الدفاعي الثاني مع المؤسسات المعنية في انقاذ معارف وتراث الأمة المودعة بين دفاتها.

نلتقي اليوم واحداً من هؤلاء الجمّاعين المعروفين وهو الطبيب السوري د. **أكرم الخطيب** المقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة. فنسأله:

■ **لا شك أن جمع المخطوطات من الأنشطة الراقية والمكلّفة، حتى باتت الدول أو بعض المؤسسات هي**

قال الله تعالى في كتابه العزيز

وما كان ربك ليهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون

كتبه أحمد الباري

لوحة خطية حديثة للخطاط السوري أحمد الباري سنة ١٤٠٨هـ خط فارسي (نستعليق)

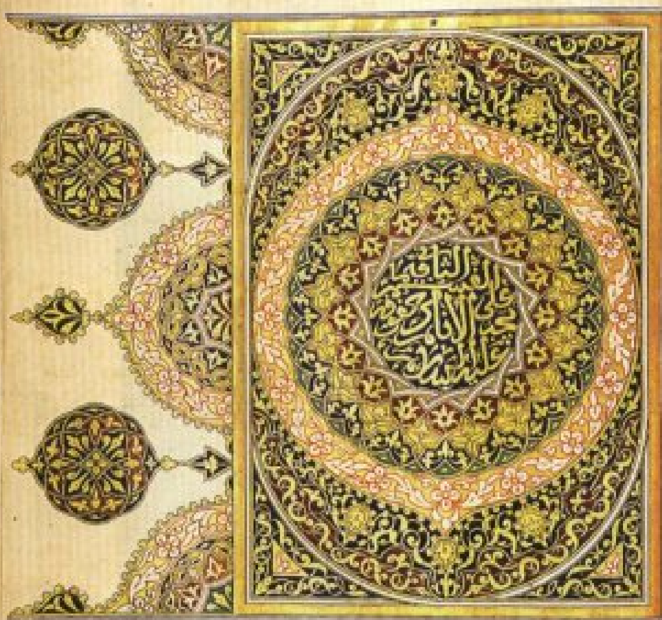
التي تقوم عادة بهذه المهمة من خلال إنشاء متاحف أو مراكز خاصة بالمخطوطات. وأما الأشخاص الذين يعنون بهذا الأمر فهم يتكلفون جهوداً وأموالاً كثيرة. قبل الحديث عن شخصكم كيف تقيّمون اهتمام ورعاية دولنا للمخطوطات، وخاصة دولة الإمارات العربية المتحدة؟

في دولة الإمارات، نجد الاهتمام بالتراث واضحاً. ففي الشارقة مثلاً تظهر للعيان مشاريع الحفاظ على التراث بكل مظاهره، تراث عربي، أو عربي إسلامي، أو حتى إسلامي غير عربي. هذه المهمة صعبة على الأفراد في كل الأحوال. فهي بحاجة إلى رأسمال، وتنظيم إداري، واستمرارية. ومع ذلك نجد أشخاصاً قد تحمسوا لهذه المهمة، فإن أحدهم يقتني، أو ربما يهدي إلى المتاحف، بل ربما هو ينشئ متحفاً مثلما قام به **د. جاسم كانو** – وفقه الله – في البحرين. فبذل جهده بشكل شخصي على تأسيس متحف، وطبع كاتالوجات، وبعد ذلك تلقى الدعم والمساعدة والهدايا حتى أوصل متحفه إلى مقام جيد. لذا فإنني أتمنى أن أرى المزيد من الإنجازات في هذا الحقل، وخصوصاً توجد مراكز مؤهلة في الأمارات، كالمجمع الثقافي في أبو ظبي، وكذلك أشخاص كثيرون يمتلكون الإمكانات والدوافع معاً. إنه لمن المحزن أن تباع أمام أعيننا مخطوطاتنا التراثية في مزادات خارجية ولأشخاص غرباء، ولا نقدر نحن على استعادتها رغم الإمكانات المتوفرة.

- **نعود إليكم، كيف اتجهتم إلى جمع المخطوطات، في الوقت الذي كان خط دراستكم المدرسية متوجهاً نحو المواد العلمية حتى تخرجكم طبيباً؟**

بدايتي كانت مع الخط العربي. وكان الأستاذ **بدوي** خطاط الشام أول من تعلمت منه، حتى قبل أن أراه!.. نشأت في دمشق، وكان والدي – رحمه الله – تاجراً في سوق العصرونية، واللوحات التجارية للمحلات فيه وفي سوق الحميدية كانت تشكل متحفاً مفتوحاً للخط العربي. فمنذ أن كنت في السابعة من عمري كنت أمتّع بصري بتلك اللوحات، واحدة **لبدوي** وأخرى **لممدوح، ولعبدو الصلاحي**، ولخطاط آخر اسمه **أمين حباب**، وكذلك **لزهير منيني** تلميذ الأستاذ **بدوي**، وهؤلاء الذين كانوا حينئذ كبار الفنانين الدمشقيين كانت مكاتبهم في تلك المنطقة، بل أن **بدوي** كان على مسافة قريبة جداً من حي العصرونية. فلما بلغت الثالثة عشر أو الرابعة عشر من عمري بدأت معرفتي بالخط وتذوقي له تزيد، لا سيّما أنني انتميت إلى مركز للفنون التشكيلية بدمشق، وكان من مقررات التعليم مادة الخط العربي. وكنت لا أنقطع عن الوقوف أمام مكتب الأستاذ **بدوي** – لقربه من منزلنا – وأشاهده وهو يعمل من خلف الزجاج. ففي أحدى المرات كنت كالعادة واقفاً أمام مكتبه في جو بارد لأشاهده وهو مسنّ وقد وضع نظارته فوق أرنبة أنفه، ويسند اللوحة على ركبته، ليعمل فيها باستغراق. ولكي أرى كيفية عمله كنت أميل رأسي مع حركات يده، مما لفت نظره فدعاني للدخول. ثم سألني بضعة أسئلة تعريفية. فلما سمع اسم والدي **ياسين الخطيب** رحب بي أكثر فقد تبين أنه يعرفه. ثم أعطاني قصبة وطلب مني أن أكتب أمامه، كتبت ماكنت أجيده، فعبر عن أعجابه، وأوضح أن لي بداية جيدة ويمكنني أن أتعلم جيداً. ومنذ ذلك الحين ترددت عليه كل يومين أو ثلاثة، فيكتب لي نموذجاً ثم يطلب مني كتابته. إلاّ أنني لم أستطع أن أواضب على مراجعته في غير الصيف بسبب دراستي المدرسية التي كنت أحرص عليها كثيراً وتفوقت فيها.

مخطوطاتنا التراثية تباع في المزادات الخارجية أمام أعيننا ولا نقدر على استعادتها بالرغم من الإمكانيات المتوفرة.





• الصفحة الأولى من كتاب ديوان حافظ بخط الخطاط الإيراني الشهير سلطان علي المشهدي - العمر حوالي ٦٥٠ سنة. بقياس ٢١,٥×١٣,٥سم

لأن نص القرآن ثابت ومعروف، فلا يُقيّم إلا فيما يخص الخط والتزيين من جمال وإبداع.

خلال تعلمي الخط كنت أسمع بخطاطين قدماء على أنهم أساتذة وأن لهم أساليب جديرة بالاطلاع عليها، وكيف كان لي أن أرى خطوط **ياقوت المستعصمي** مثلاً؟! من هنا تمنيت لو أقدر على الاقتناء. وفعلاً اقتنيت بإمكاناتي المحدودة أول مخطوط، كان مصحفاً عمره مئتي سنة تقريباً. وبالرغم أن خطه كان عادياً إلاّ أنني فرحت به كثيراً، وتصورته كنزاً ثميناً.

■ هل ما زالت تلك المخطوطة بحوزتك؟

نعم أنها ضمن مجموعتي في دمشق، وأنني أعتز بها كثيراً فهي أول مخطوطة أمتلكها. والحق أنني اكتشفت فيما بعد أنها ليست ذات قيمة فنية تذكر.



• محفظة من الجلد المشغول والملون لحفظ مخطوط نفيس- المغرب العربي- حوالي ٢٠٠سنة- القياس ٢٣×١٩سم

■ وكيف توفق بين متابعة هذا الموضوع وبين ممارستك مهنتك طبيباً استشارياً؟

إن مهنتي كطبيب متخصص ليست مهنة سهلة، إنما تحتاج إلى متابعة مستمرة للوقوف على المستجدات، ثم أنني أتعامل مع مرضاي الذين هم أشخاص، مما يتطلب مني تفرغاً تاماً في التعامل معهم، ومع ذلك فإنني نجحت في التوفيق بين مهنتي وهوايتي . حيث لم تستطع مهنتي أن تبعدني عن الاهتمام بالخط والمخطوط، إنني في مكتبي لا يفارقني القلم، حتى عندما أهاتف مريضاً تجدني أخط اسمه وبعض الكلمات، ثم إن متابعتي المتواصلة للمخطوطات وما تتطلب من اتصالات وأسفار لم تتأثر بمزاولة مهنتي في العيادة وخارجها.

■ واضح أن مجموعتكم متكونة من المخطوطات. فكيف تصفها لنا؟

نعم إن أغلبها مخطوطات، وأكثرها نسخ من المصاحف، إننا إذا تكلمنا عن الصلة بين الخط والمخطوط نجدها تتجلى في نسخ المصاحف، لأن القرآن الكريم نصّه ثابت ومعروف، ليس فيه زيادة أو نقصان. ولا يمكن تقييمه وفق النص، ولكن لما فيه من جمال وإبداع في الخط والتزيين، ولما للخطاط من اسم معروف. بينما بالنسبة لبقية المخطوطات يختلف الأمر، إذ تؤخذ بعين الاعتبار أهمية الموضوع الذي تضمّنه المخطوط إلى جانب اعتبارات أخرى، كالحالة التي عليها المخطوطة من حيث سلامة الأوراق وتمامها، وسلامة التجليد، ومستوى الخط،

الخطيب: «حصلت على لوحات خطية دون قصد، حين كنت أقتني مكتبة كاملة، وكانت من ضمنها لوحات خطية.

والزخارف إن وجدت، وندرتها.. إلخ

لدي مجموعة كبيرة من المصاحف الإيرانية ذات التزيين الجميل، أما خطها فلا بأس به. لا ننسى أن الإيرانيين لم يبدعوا في خط النسخ مثل العثمانيين، كما أن الخطاطين العثمانيين لم يبدعوا في خط التعليق كالإيرانيين. فمهما كان من شأن المصحف الإيراني المكتوب بخط النسخ فلا يحظى على الإعجاب وكذلك في خط الثلث. وبالرغم من إبداع الإيرانيين في خط التعليق فإن المصاحف الجيدة بهذا الخط نادرة أيضاً. فهم غالباً يشبّهون التعليق بالنسخ لتسهيل وضع الحركات على الحروف التي لا بد منها في كتابة القرآن الكريم، وربما لأن خط التعليق يأخذ شكلاً فنياً انسيابياً، وهم يريدون أن ينأوا بالقرآن الكريم عن طبيعة حروف التعليق الراقصة إذا أردنا أن نشبّه. وحتى أن الخط الديواني الذي يتحمل الحركات والتشكيلات فلم أر إلى الآن نسخة مصحف كتب بالديواني، أنا أعتقد أن الموضوع نفسيٌ بحت فهم يحرصون على إجلال قيمة القرآن الكريم. ولأن شكل الخط الديواني يوحي بالفرح والابتهاج فهو لا يتناسب مع رصانة القرآن الكريم، ولذلك فإن خط المصحف بالنسخ أو الثلث هما الأنسب.

ما عدا المصاحف فإن مجموعتي تتضمن كتب الفقه واللغة العربية وبعض الكتب التاريخية. لم يكن اهتمامي باللوحات الخطية مثل المخطوطات، إنما حصلت على مجموعة منها بطريقة غير مقصودة، كأن أشتري مكتبة كاملة من ورثة صاحبها المتوفي ويكون ضمنها بعض اللوحات الخطية، إذ إن بعض الورثة لا يقبلون البيع بالتجزئة، ويسمى هذا البيع (بالكوم).

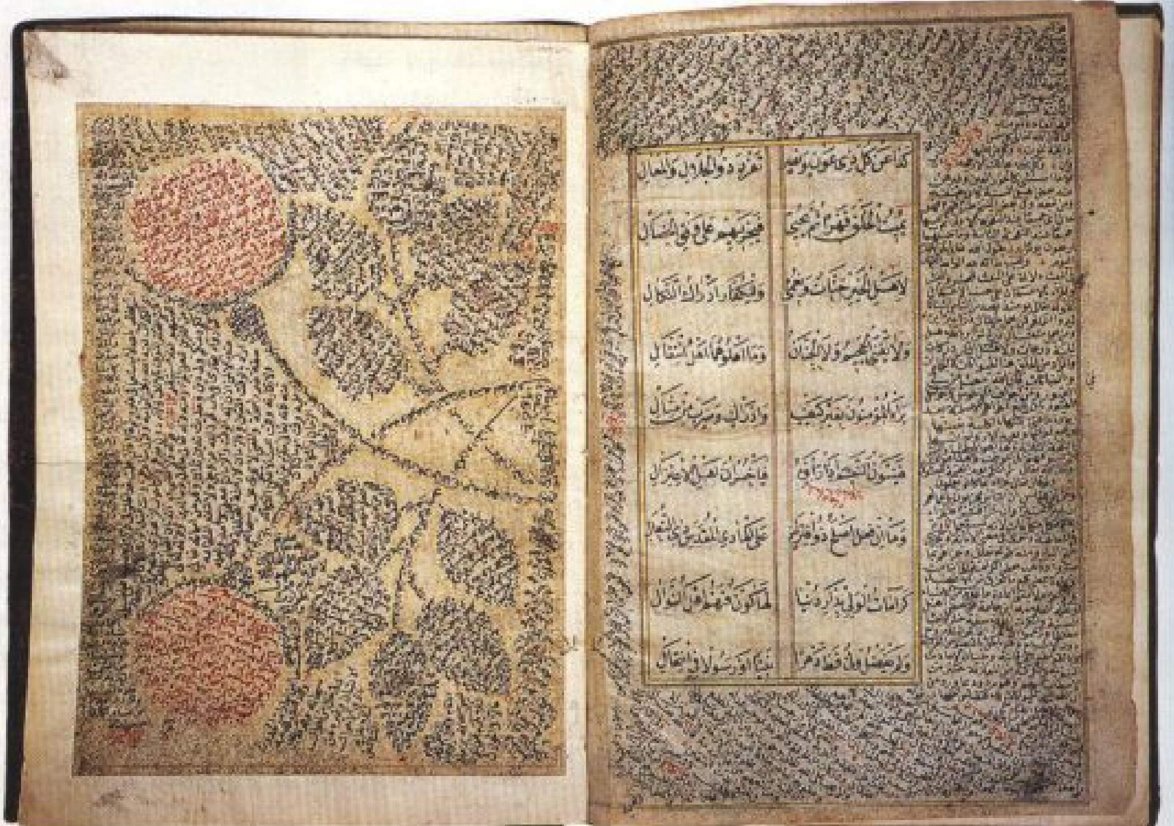
فمن اللوحات الخطية التي أملكها، وهي ضمن مجموعتي



• غلاف ايراني (مزهر ومذهب) لكتاب دعاء وفقه - العمر ٢٥٠سنة - القياس ١٢×١٧سم

بدمشق، ست أو سبع لوحات **لبدوي**، وهي جميعها أعتز بها لأنها لمعلمي. وأملك لوحة للخطاط التركي **رسا**. ولوحات خطية أخرى، أما المصاحف ذات الخط الجيد، فعندي مصحف بخط **السهروردي** بخطي النسخ والثلث، على أسلوب زمانه، ومصاحف أخرى لخطاطين إيرانيين بعضهم من المعروفين. ولكن لا أمتلك مصاحف عثمانية عالية القيمة، لأنه في الفترة التي بدأتُ فيها بالجمع كان الأتراك قد انتبهوا إلى مخطوطاتهم ولم يدعوها تتسرب بسهولة، وأذكر أن الناس الذين هم أكبر مني سمعتهم يقولون بأن لوحات كثيرة لخطاطين عثمانيين كانت ترد من تركيا، فكان منها الكثير في دمشق لكونها مشمولة بالحكم العثماني حتى مطلع القرن العشرين. ومع ذلك فقد حصلت على بعض المصاحف لخطاطين ليسوا كباراً وإن كانوا جيدين، مثل **أحمد نظيف**. وأحياناً يكون الخط جيداً ولكن النسخة تخلو من الاسم مع حرص الخطاطين العثمانيين على كتابة أسمائهم. كذلك أمتلك مصاحف سلجوقية تعود إلى أكثر من ٩٠٠ عام، بل أمتلك صفحات متفرقة أقدم عمراً.

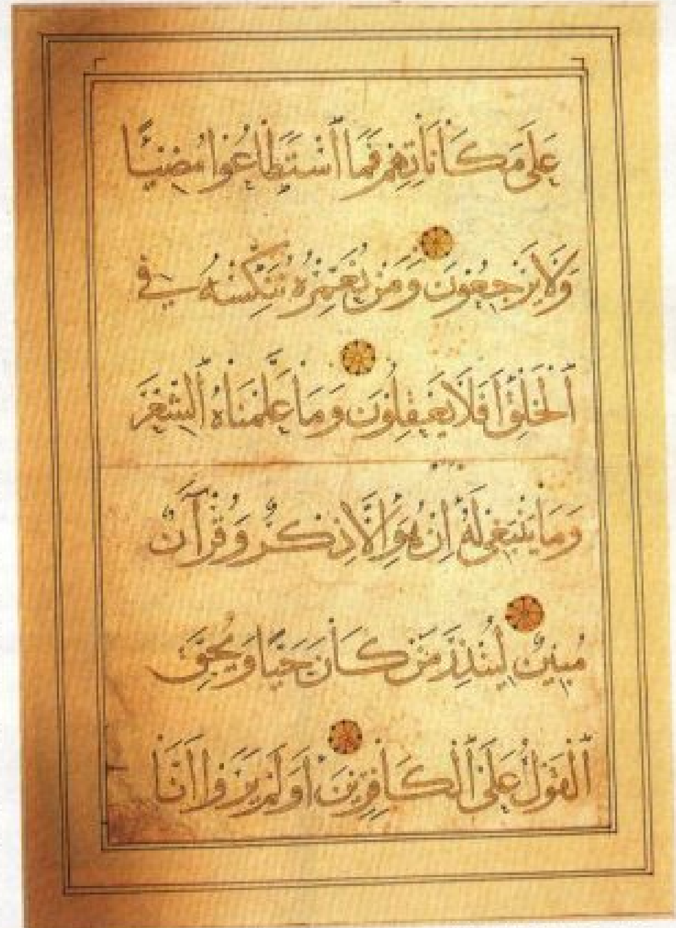
ضيق الوقت ومحدودية الإمكانيات المالية عطلت توثيق المجموعة في كتاب.



■ **هذه السنين الطويلة التي قضيتها في جنبات المخطوطات، وملاحقتها، والتعامل معها ومع الآخرين حولها، قد أكسبتك خبرة عالية فيها، فما هي معاييرك في الاقتناء؟ أو لنقل كيف تنتقي بضاعتك؟**

قبل كل شيء أحاول تقييم المخطوطة نفسها، ما قيمتها الفنية؟ هل هي أصلية وليست مزورة؟، هل أنها موثقة ومؤرخة؟، هل أوراقها كاملة؟.. جملة أمور يجب التأكد منها أولاً قبل الإقدام على شرائها، بل حتى ينبغي التأكد من شرعية الملكية للبائع، وأنها ليست مسروقة، عندها لا ينبغي التعامل معه.

ثم علينا الحذر من اقتناء المخطوطات المزورة، فالتزوير في المصاحف يكون عادة بتزوير التاريخ أو اسم الكاتب، فرُبَّ مصحف مخطوط من ٢٠٠ سنة وتجد في آخره كتبه **ياقوت المستعصمي**.. ومثل هذا كثير، ولكنه مكشوف للخبير، يَكْشِف التزوير الورق والحبر والتجليد، لأن المُزوِّر مهما قلد الأصل فإن أدواته تكشفه بسبب فارق الزمن، لأن التزوير لو حصل لمصحف من عهد **ياقوت** نفسه، وكان لخطاط مغمور ثم نُسب إلى **ياقوت** لغرض الكسب، فإن المخطوط سيكون له قيمة أيضاً، وهي قيمة تاريخية، ولكنه يبقى مزوراً، ويبقى بغير خط **ياقوت**. بل هناك مصاحف باسم **ياقوت** غير **ياقوت المستعصمي** الذي توفي عام٦٩٨هـ. فيجب التمييز والتفريق..



• صفحة من مخطوط للقرآن الكريم بخط الثلث مذهبة - القرن السادس الهجري - القياس ٢٨×٢٢سم

عندما أُقدم على اقتناء مخطوط أبحث عن هوية الخطاط في المراجع إذا لم يكن معروفاً من قبلي، فمثلاً عندي مرجع مؤلَّف في إيران عن الخطاطين، فيه حوالي ٣٠٠٠ أو ٤٠٠٠ اسم، أبحث فيه عن اسم لخطاط لأتعرف عليه وأكون فكرة عن قيمة المخطوطة من خلال مستوى الخطاط ومكانته، اقتنيت قبل مدة كتاب شعر فارسي بخط خطاط لم أعرفه، وعند بحثي عنه في المرجع وجدته من كبار الخطاطين في زمانه..

جماعو المخطوطات عددهم قليل، لذا لا يمكن تشكيل جمعية خاصة بهم.

■ **كيف تتعامل مع مخطوطاتك؟ وما إجراءات المحافظة عليها؟**

كل هذه الخطوات تحتاج إلى دراسة صحيحة، فأنا بعد أن أقتني مخطوطاً، لا أضمه إلى مجموعتي قبل أن يُعالج كاملاً، وبعده يُضم إلى المجموعة. والمعالجة قد تتم خلال شهر أو شهرين لضمان عدم وجود طفيليات تفسد بقية المجموعة، لأن المخطوطة قد تمكث مع المجموعة لعشرين سنة، فإذا كانت فيها حشرات أو طفيليات فإن المجموعة ستصاب أيضاً.


• قرآن كريم - كوفي مغربي على الرق - ١٣×١٤سم - العمر حوالي خمسمائة سنة

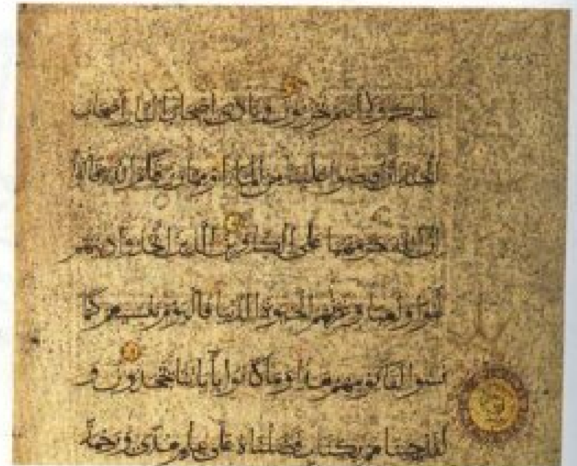
■ **أين تتم هذه المعالجة؟ هل من قبلكم أم توجد أماكن خاصة بالمعالجة؟**

أنا أقوم بالمعالجة بنفسي، فأنا طبيب مخطوطات أيضاً، وعندي التجهيزات والمواد اللازمة، حيث أعزل المخطوطة أولاً لمدة شهر، ثم أستعمل مواد معقمة، مثل النفتالين أو الفورمالين، وهذه مواد معروفة علمياً أنها تقضي على جميع الكائنات الدقيقة التي يمكنها إتلاف الورق أو الجلد أو الحبر والألوان. وبعد أن أتأكد من سلامتها أضمها إلى المجموعة. أما عند الترميم والصيانة فأنني أتعاون مع مركز **جمعة الماجد** حيث يعمل الأستاذ **بسام الداغستاني** فيه، وهو يعد حالياً مرجعاً وخبيراً في هذا المجال.

■ **ما مشاريعك المستقبلية لاستثمار هذه المخطوطات؟**

أن فكرة طبع كتاب حول المجموعة موجودة، ولكنها متعطلة بسبب عاملين؛ هما ضيق الوقت لدي ومحدودية الإمكانات المالية، حيث تحتاج العملية إلى إعداد دراسة توثيقية عن كل مخطوط مع الإيضاحات الضرورية، وخاصة إذا أريد للعمل أن يكون ذا نوعية جيدة. وهذا ما أتطلع أليه، ولا أقبل بأن يكون الكتاب عبارة عن ألبوم صور مع إيضاحات بسيطة، خاصة نحن في العالم العربي نفتقد الدراسات الجدية عن المخطوطات التي يمتلكها الأفراد،





• صفحة من مصحف سلجوقي كبير جداً (القرن السادس الهجري) قياس الصفحة ٣٥×٢٤سم

هناك كتاب قيم لا بد من الإشارة إليه، عن المخطوط العربي الإسلامي للدكتور **عكاشة** – أطال الله عمره – وكذلك نشير إلى الكتيبات التي صدرت عن مجموعة **كانو** في البحرين. وانا أطمح إلى إنجاز شيء أفضل، حتى لو لم يكن لمجموعتي فقط بل يمكن التعاون مع أصحاب مجموعات آخرين وإصدار كتاب قيم عن أكثر من مجموعة.

■ وماذا عن تأسيس جمعية متخصصة بالمخطوطات؟

لا أظن أن هذا ممكن الحدوث، لأن الجامعين للتراث ربما يبلغون عدداً لا بأس به على مستوى العالم العربي أو حتى على مستوى منطقة الخليج وشرق العالم العربي، ومقتنيات هؤلاء متنوعة؛ بعضهم يجمع النحاسيات والبعض يهتم بالمخطوطات، وآخرون بالأشياء التراثية عامة. أما المتخصصون بجمع المخطوطات فقط فهم نادرون. ففي الإمارات لم أسمع بوجود أكثر من خمسة أو ستة جماعين، وبهذا العدد القليل لا يمكن تشكيل جمعية. ولكن أتمنى أن يتم التواصل فيما بينهم ليكون لهم كيان جيد، ويعملوا على إصدار مجلة تعنى بالمخطوطات، أو غيره من الفعاليات.

■ في السابق كانت المخطوطات تواجه أخطار العوامل الطبيعية والأحيائية ولكن بعد التوصل إلى طرق الوقاية والمعالجة الحديثة تم الحدّ من تلك الأخطار بنسبة كبيرة، فكيف بالمخاطر التي يتسببها الإنسان نفسه؟

الآفة الكبرى التي تصيب المخطوطات هي تهريبها. فخلال الأزمات والحروب وضرب الحصار على الدول تنشط عمليات سرقاتها وتهريبها إلى البلدان الغربية. واليهود دائماً يكونون هم المستفيدون بسبب اقتناصهم الفرص مبكراً بعكس جهاتنا المعنية التي لا تنتبه إلى الأمر إلاّ متأخراً. فاليهود منذ القدم يشتغلون بتجارة الأشياء القديمة (**الأنتك**)، وأتذكرهم عندما كنت صغيراً أن الذين يدورون في أزقة وحارات دمشق ليبتاعوا الأدوات القديمة كانوا جميعهم من اليهود. والآن تراهم يجوبون متاجر عمّان بانتظار قدوم التحف والآثار والمخطوطات المهرّبة، ليبيعونها بدورهم في أسواق لندن بعد جني أرباح طائلة، وفي الواقع أنهم يسيطرون على كبريات دور المزادات والبيوت المتخصصة بمثل هذه الصفقات. ولذلك عندما تحسنت العلاقات بين تركيا و(إسرائيل) في اواسط العقد الأخير من القرن الماضي، ارتفعت أسعار التحف والآثار التركية، وخاصة خزف **إيزنيك** و**كوتاهية** بشكل كبير، فمثلاً إن القطعة التي كانت تُقيّم بألف باوند عام ١٩٩٠ أصبحت قيمتها ثمانية آلاف باوند عام ١٩٩٦، وعلى العكس من ذلك إن المخطوطات الإسلامية كانت تباع بثلاثين أو أربعين ألف أصبحت قيمتها الآن خمسة آلاف فقط، بسبب ازدياد المعروض في السوق، وللباثنين الأفغان دور في ذلك، كما حدث عندما وصل من إيران الشيء الكثير خلال الحرب العراقية الإيرانية. ولا أدري متى سنبيع ملابسنا ونتعرّى أما العالم؟!

ارتفع ثمن خزف (إزنيك وكوتاهية) خلال ست سنوات ثماني مرات

• الصفحة الأولى من مخطوط القرآن الكريم خطه منسوب إلى السهروردي

هذا علاوة على ما تسرب منّا رغماً عنّا، إمّا بسبب سذاجتنا أمام السارقين الذين أسموا أنفسهم خبراء وإمّا بسبب عدم وعينا في كيفية الحفاظ عليها. فأذكر أنني كنت في زيارة لأحد متاحف بلداننا العربية. فلما سألت الشخص القائم على المعروضات عن إمكانية التصوير بالكاميرا وافق فوراً، بل وأضاف: «إذا كان الزجاج يزعجك ويعكس ضوء الفلاش فيمكنني أن افتحه لك!» فإذا كان لا يمانع من فتح الخزائن الزجاجية ثم يخرج ليتركني وحدي مع المخطوطات لبضع ساعات، فكيف نضمن الحفاظ على آثارنا من العبث بها؟

والفقر؟! ماذا تقول لأناس بدأوا ببيع مخطوطات ورثوها تحت ضغط الحاجة والفقر الذي داهم الكثير من المثقفين قبل غيرهم؟ ■



خطاطو الكويت

علي عبد الرحمن البداح

حاوره: قاسم دشتي*

الخطاط الكويتي علي البداح هو أحد أبرز الخطاطين الكويتيين حمل على عاتقه مسؤولية دعم هذا الفن وإبرازه بجهود ذاتية رغم إدراكه أن فن الخط لا يحظى بالرعاية الكافية من قبل المؤسسات الفنية والثقافية. وهو من خلال هذا اللقاء يكشف عن جزء من تجربته في مجال الخط العربي ويطرح همومه على الورق. وفي بداية اللقاء يحدثنا علي البداح عن بداية فن الخط العربي لديه:

«بدأ ولعي بفن الخط العربي منذ الصغر فقد لاحظت تميز أستاذي في اللغة العربية بهذا الفن في الصف الأول الابتدائي وتقربت منه للاستفادة، وتدربت على يديه إلى أن انتقلت إلى المرحلة المتوسطة التي حالفني الحظ فيها بمدرس اللغة العربية الذي تميز أيضاً بالخط العربي. وقد شجعني والدي كثيراً على الاستمرار في هذا الفن بالاستفادة من أساتذتي والتدرب على الخط، وفي البداية لم أتعامل مع هذا الفن بجدية لكنني بدأت أتنافس مع زملائي في الكتابة بكراسة الخط بالمرحلة المتوسطة وهي التي أشعلت في الحماس للاهتمام بهذا الفن».



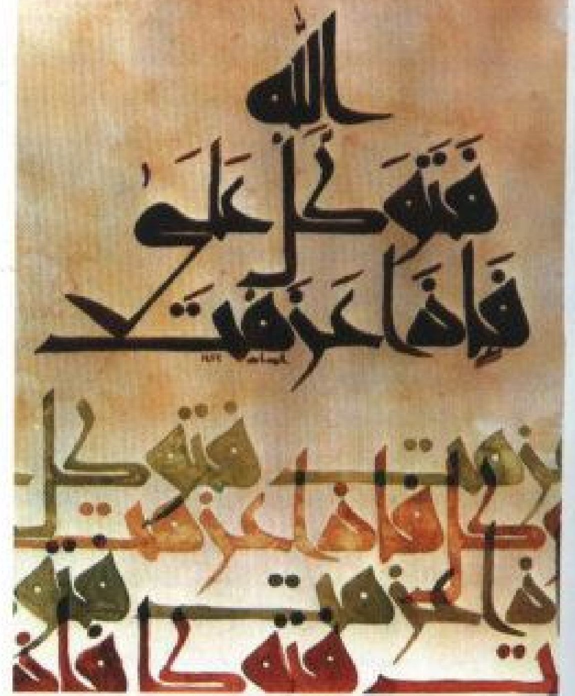
■ **هل واجهتك مشكلة في التقنية في هذا الفن بتلك الفترة؟**

بالطبع لأن كراسة الخط التي تدربنا عليها في المرحلة المتوسطة كانت غير صالحة للطلبة فهي مكتوبة بقصب ونحن نكتب بأقلام عادية بالإضافة إلى أن مدرّسي المرحلة المتوسطة الآخرين كانوا لا يجيدون هذا الفن كثيراً. لذلك بقيت استفادتي محصورة بمدرس المرحلة الأولى المتوسطة بالإضافة إلى اجتهاداتي الشخصية.

■ **كيف كانت تتم عملية التقييم للخط في المدرسة؟**

للأسف كانت طريقة تقيم مادة الخط العربي متدنية لأنها كانت تدمج مع مادة اللغة العربية، وكانت تدرس كل أسبوعين مرة، وعادة كانت موجودة لرفع درجة الطالب في اللغة العربية، بعكس مادة التربية الفنية أو الرياضية أو الموسيقية التي كانت تقيّم على حدة. لذلك كانت استفادتي من الكراسة الخطية محصورة بتذوق جمالها لأن الوصول إلى مستوى الخطوط بها كان صعباً لعدم توفر أدوات الكتابة. وفي المرحلة الثانوية بدأت تكبر معي هذه الهواية فتابعت كتابات الخطوط في الصحف والمجلات والإعلانات. إلى أن اشتريت أول كتاب متخصص في هذا الفن وكان من تأليف **هاشم محمد البغدادي (قواعد الخط العربي)** وكان ذلك عام ١٩٧٥ م وتوالى اقتنائي لكتب الخط من خلال معارض الكتاب في الكويت، واكتشفت من خلال اطلاعي على

* بكالوريوس نقد وأدب مسرحي - الكويت



هذه الكتب أن ما أراه في الصحف والمجلات والإعلانات التجارية شيء يختلف عن مسار فن الخط العربي الأصيل، لأن قواعد هذا الفن لم تراعَ في إعلانات الصحف كما أن مستوى الخطاطين كان ضعيفاً.

■ **كيف وجدت استيعابك الشخصي لهذا الفن بعد هذه الاطلاعات؟**

اكتشفت مدى أصالة هذا الفن الكبير والمتشعب منذ دراستي لأساليبه ومدارسه وأنواعه، واكتشفت أن معلوماتي طوال الأعوام الماضية كانت متواضعة قياساً بأنواع الخطوط التي اكتشفتها، والتي اندثرت إلا في المخطوطات والكتب والمصاحف القديمة. لذلك تحسنت قدراتي في فن الكتابة رغم أنني خلال تلك الفترة كنت أجمع بين مواهب متعددة أخرى كالرسم والشعر والموسيقى. ولكنني قررت التركيز على فن الخط العربي لأنه أكثر الفنون التي وجدت نفسي فيها كما أنها أكثر الفنون ارتباطاً بنا عرباً ومسلمين. كما أن غياب الجهات التي ترعى هذا الفن الجميل كانت حافزاً لي لتقديم شيء لنفسي ولتراثي ولبلدي ومحاولة لتحضير الآخرين للعمل معي لإنعاش هذا المجال، وذلك من خلال تشجيع زملائي ممن لديهم مواهب في الخط العربي وكذلك مخاطبة المسؤولين للاهتمام به.

■ **ما نوعية الأقلام التي استخدمتها في تدريباتك في تلك الفترة؟**

استخدمت الأقلام «الفيلوماستر» الملونة وأقلام الحبر المقصوصة إلى أن التقيت عام ١٩٨٥م بالخطاط **عبد الله عثمان** الذي كان يعمل في مجلة العربي، وقبل ذلك كان يراودني حلم لقاء الخطاط **هاشم محمد البغدادي** أشهر خطاطي بغداد إلا أنني اكتشفت أنه قد رحل عن الدنيا قبل ذلك بثلاثة أعوام. وحينما التقيت بالخطاط **عبد الله عثمان** حاولت التعلم منه بقدر الإمكان، وكانت تلك المرحلة التأسيسية الأولى لي مع أدوات فن الخط الأساسية.

■ **متى بدأت مشاركاتك في المعارض المحلية والدولية؟**

بدأت مشاركاتي في عام ١٩٨٣م من خلال معرض الجامعة. وقد حصلت وقتها على جائزة الريشة الذهبية، كما شاركت بمسابقة **حامد الآمدي**، وهي أول مسابقة دولية للخط العربي نظمت في اسطنبول من قبل لجنة الحفاظ على التراث الإسلامي، وفي عام ١٩٨٦م شاركت في معرض جامعة الكويت الذي أقيم على هامش مؤتمر القمة الإسلامي للخط، وحصلت فيه على المركز الأول. وقد أعطتني هاتان الجائزتان دافعاً للعمل والاستمرار، إذ شاركت في عام ١٩٨٨م في معرض مهرجان الخط العربي والزخرفة الإسلامية في بغداد، وقد كانت تلك أولى فرص الاحتكاك بخطاطي العالم العربي والإسلامي، إذ التقيت بأكبر عدد من الخطاطين وشاهدت مستويات وأنواع الخط، وبدأت بعد ذلك بالتردد على بغداد والموصل مرتين أو ثلاث مرات كل عام للتعلم والاستزادة من تجارب الخطاطين العراقيين مثل **روضان بهية وعباس البغدادي**، وفي الموصل **يوسف ذنون**، وكذلك كان لي اتصال في باريس مع الأستاذ **محمد الصكار** والذي أفادني أيضاً من خبرته.

■ **هل كانت استفادتك منهم ثقافية تاريخية أم عملية؟**

أصدقك القول إن استفادتي منهم كانت نظرية حول تاريخ فن الخط وأشهر الخطاطين وسبل ممارستهم لهذا الفن العريق، ولكن على الصعيد العملي فقد استغللت فترة غزو الكويت بتدريب نفسي عملياً، لا سيما أن الشهور السبعة التي عشتها أيام الغزو في الكويت كانت طويلة، ومساحة الفراغ فيها كبيرة وقد كانت في ذات الوقت السبل متاحة لزيارة الخطاطين العراقيين في بغداد وعرض أعمالي عليهم. فقد زرتهم زيارة واحدة خاطفة أطلعتهم خلالها على تمريناتي التي استحسنوها جداً. وبعد التحرير بدأت أركز على من أستطيع الاستفادة من علمه بإمكانياته، فسافرت إلى تركيا والتقيت بالخطاط **محمد أوزجاي** الذي تعلمت على يديه أصول هذا الفن الأصيل عبر تمارين بصرية وعملية، وكانت أولى ملاحظاتي التي استفدت منها هي أن فن الخط العربي يبدأ من تعود العين على الخطوط الجميلة، ثم التعلم على يد أستاذ متمرس ومعرفة

غياب المؤسسات الراعية للخط في الكويت كانت حافزاً للاستمرار في هذا المجال.

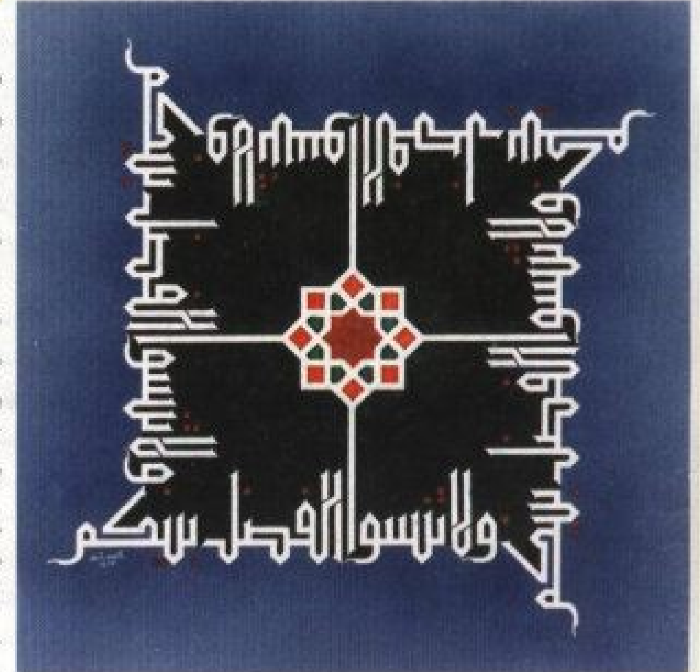
جمعية الفنون التشكيلية لا تعترف بالخط العربي فناً، لذلك لا نسعى للحصول على عضويتها.



الخطاطين، وما يميز كلاً منهم، لأن سيرة الخطاط تساعد على معرفة أساليب إتقانه لهذا الفن.

■ **سيرة مَن من الخطاطين انبهرت بها؟**

سيرة الخطاط التركي **محمد شوقي** الذي توفي منذ مئتي عام، والذي اشتهر بالكرم والإيثار. فقد قام بتدريس أبناء السلاطين دون مقابل، لأنه كان مؤمناً بأن كلام



الله الذي يخطه ويدرسه غير قابل للمزايدات والاتجار فيه، وكان ذلك لا يلقى صدى طيباً عند كثير من السلاطين الذين يصرون على إعطائه مقابلا مادياً، وبعد وفاته اكتشف العالم أن إيراده من تعليم أبناء السلاطين كان يصرفه على فقراء مدينته. وهي من حالات الإيثار النادر كما أن احترامه الدائم لأستاذه الذي علمه أعطاني إحساساً بقيمة الخط ومن يساعدني على فنونه. وأدركت أن مهارة **محمد شوقي** في خط النسخ والتي لم يرد لها مثيل في تاريخ الخط هي توفيق من عند الله – سبحانه وتعالى – الذي يعطي الإلهام والتوفيق لمن يسبح في ملكوته. كل هذه الأمور تجعلني أحترم الخط وأحاول أن أبدع فيه. وفي الفترة التالية تمنيت أن أتتلمذ على يد أستاذين قديرين هما **محمد أوزجاي** الذي تميز بخطوط النسخ والثلث والجلي الثلث وخط الإجازة، وعلى يد الأستاذ الخطاط **جليل رسولي** الذي تميز بخط الشكسته وخط التعليق الفارسي.

وجدت في الخط العربي نفسي لأنه أكثر الفنون ارتباطاً فينا عرباً ومسلمين.

■ **لم تمنيت التتلمذ على أيديهما؟**

لأنهما متميزان بتخصصهم في خطوط معينة دون غيرها، إذ يميز تركيز الخطاطين الإيرانيين على خطي التعليق والشكسته، وأحياناً يركز بعضهم على أحد هذين الخطين، وبالنسبة للأتراك فهم يتميزون بثلاثة أو أربعة خطوط مثل النسخ والثلث والإجازة بمن فيهم الخطاطان السابقان كما أن مستوى كثير من الخطوط لم تقنعنا بتتبع التجارب الحديثة، لأنها لاتصل إلى مستوى الخطاطين الرواد في خط الديواني والجلي الديواني.

■ **نراك تكثر من اللوحات بخطي الديواني والديواني الجلي، فلماذا؟**

في الحقيقة أنا أحب هذه الأنواع من الخطوط كثيراً، وعموماً أنا أحب الخطوط كلها، ولكن هذين الخطين أرى بأنهما لم يأخذا حقهما من الاهتمام، كما هو الحال في بقية الخطوط كالثلث والنسخ مثلاً، كما أن فيها إمكانات كبيرة ما زالت لم تستغل، ويمكن الإضافة اليهما والتجديد فيهما كما أنهما من أكثر الخطوط ليونة ومطاوعة، وهذا مما يشدني إليهما.

■ **من واقع تجربتك مع فن الخط، ما أبرز المشاكل التي يعاينها الخطاط في الكويت؟**

يعاني من أشياء كثيرة فالمناهج مثلاً لم يعترها أي تطوير، كما أن غياب المدارس المتخصصة بفن الخط العربي أثرت سلباً على فن الخط العربي في الكويت، فلم تخرج مواهب كويتية جديدة في هذا الفن ناهيك عن عدم وجود مدرس متخصص ومتفرغ للخط، ومع هذه المعضلة لا تتوفر أدوات خاصة بفن الخط العربي، على عكس ما يحدث في إيران حيث تبدأ مرحلة تعليم الخط الأصلية، ولذلك لا نعجب من غياب دور الخط في الكويت، لأنه فن غائب عنا وعن مناهجنا رغم أنه أقرب الفنون إلينا، والمشكلة الأكبر هي عدم اعتراف الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية بنا كفنانين، ولا تسمح بإعطائنا عضوية الجمعية. لذلك لا يجد الخطاط مؤسسة ترعاه لاسيما وإن الجهة التي يفترض منها الاعتراف به فناناً مثل الجمعية التشكيلية ترفضه، وتلك مصيبة وعلى صعيد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فهو يقدم جائزة الدولة التشجيعية كل عام، وللأسف لا يوجد فيها جائزة خاصة لفن الخط رغم أن المجلس مؤسسة ترعى الثقافة. أما مؤسسة الكويت للتقدم العلمي فقد وضعت جائزة للخط لكنها للبحوث في مجال الخط وهي جائزة قدمت لمرة واحدة ولم تتكرر بعد ذلك. ولكن وللأمانة فهناك بعض الاهتمام الذي توليه المؤسسات الفنية الخاصة بنا كخطاطين مثل «**بيت لوذان**» كما ترعى دار الآثار الإسلامية التي تتبع وزارة الإعلام. هذا الفن من خلال معارض المخطوطات والمصاحف والتحف التي كتب عليها الخط، ولكن هذا الاهتمام المحدود لا يقاس بوضع فن الخط في الشارقة في الإمارات العربية المتحدة. فالشارقة خصصت بيوتاً لترعى الخط، وتكرس لتعليمه، كما أن لديها متحفاً خاصاً بالأعمال الخطية، ولديها معهد خاص بفن الخط العربي. كما تقيم بينالي للخط عدا إصدار مجلة خاصة بالخط العربي من إمارة دبي. فما الذي ينقص الكويت لتحذو حذو شقيقتها الإمارات العربية المتحدة في هذا المجال؟ وفيما نجد دولاً فقيرة ترعى هذا الفن، وتبدع فيه رغم أنها دول غير عربية، يعتريني العجب من موقف الكويت تجاه هذا الفن العريق!



■ أذكر أن المجلس الوطني قد أقام معرضاً لفن الخط العام الماضي!!

نعم لكن دوره في التحضير لهذا الفن ضعيف، والمعرض الذي تتحدث عنه أقيم ضمن احتفالات الكويت عاصمة للثقافة العربية، وقد أقيم بعجالة ودون ترتيب مسبق، لذلك خرج بمستوى ضعيف لا يتوائم وحجم المناسبة التي أقيم من أجلها المعرض.

■ ذكرت لي في أحد المرات أن مشاركاتك في المسابقات الدولية لفن الخط العربي اقتصرت على الكتابة بالحبر على ورق سادة دون تدخل ألوان أخرى، فهل هذا شرط أساسي لمسابقات الخط العربي؟

إنك تشير إلى مسابقة الخط العربي الدولية التي تقام في تركيا كل ثلاث سنوات، وهي تحمل اسم خطاط شهير في كل دورة لها. وهذه المسابقة هي أول مسابقة للخط العربي على مستوى العالم، وهي تعتمد على إقامة معرض للوحات الخط الفنية بقدر ما تعتمد على إجادة الخطاط لقواعد في الخط العربي الكلاسيكية المعروفة، فهي مسابقة تضم أربعة عشر نوعاً من الخطوط، ولكنها تقيد المتسابق في هذه المسابقة، فهي تحدد قياس قلم معين للكتابة بالإضافة إلى تحديد النص المكتوب مع اعتماد الكتابة بالحبر على الورق، وعادة تكون بالحبر الأسود، وذلك لكي تتم المقارنة دون دخول عناصر تشكيلية زخرفية في اللوحة لكي لا تشتت هذا الفن، وهذه المشاركة تتم بالمراسلة، وهي تختلف عن مهرجان الخط الذي يقام في إيران، والذي يجمع الخط بالزخرفة كلوحة فنية متكاملة.

■ كيف وجدت أثر توظيفك للخامات المتنوعة في فن الخط بعد أن بدأت الكتابة بالأسلوب الكلاسيكي لهذا الفن؟

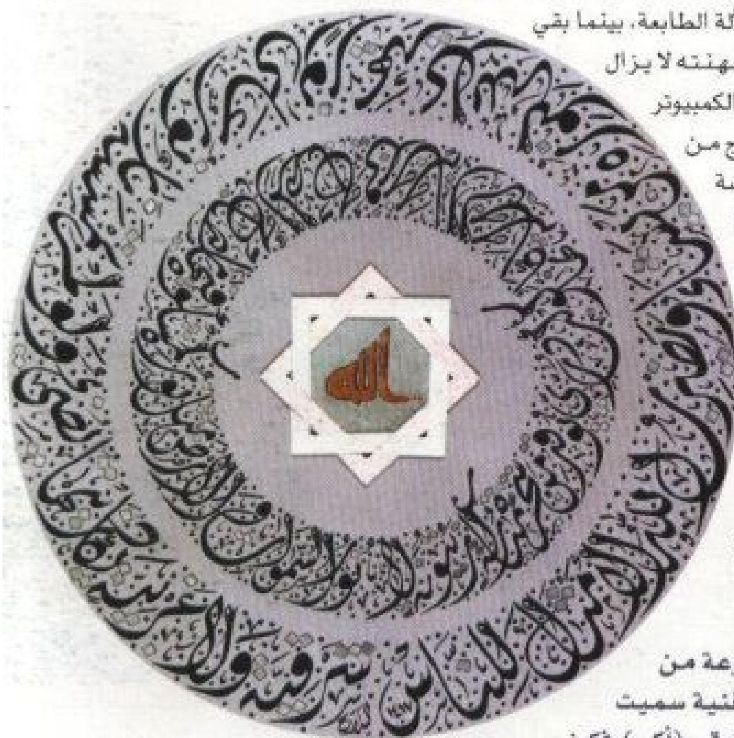
الخط لم يقتصر منذ الأزمنة القديمة على الكتابة الورقية فقط، بل كانت تدخل فيه المذهبات، كما كان يكتب على الرخام والأواني والأخشاب والعملات النقدية والحلي والأقمشة والدروع والخوذ لدرجة أن أدوات الخطاط التي كان يكتب بها لم تخل من الزخرفة. وبعد سقوط الأندلس وفي عصر النهضة لاقى الخط العربي اهتماماً كبيراً من قبل فناني أوربا الذين قلدوا الخط ونقلوه على الأواني وجدران القصور والكنائس، كما ظفوه في وسائل حياتهم. لذلك فأنا لا أجد ما يمنعني من توظيف خامات متنوعة في استخدامي للخط طالما أنه يخدم عملي بما يتناسب معه، لأنها



سهلة الاستخدام، كما أستخدم الأكريليك والجواش بعض الأحيان في عملي الفني.

■ إلى أي حد تعتقد أن الكمبيوتر قد طغى على هذا الفن وحوله إلى فن إلكتروني؟

قبل ظهور الكمبيوتر كانت هناك الآلة الطابعة، وقبل ظهور الآلة الطابعة كان هناك فئتان من الخطاطين فئة ذات خط جميل كان يستثمر في كتابة الكتب بصورة سريعة ودون مراعاة القواعد الخطية. أما الفئة الأخرى فهي مجموعة من الخطاطين الفنانين الذين تخصصوا في كتابة المصاحف والمساجد والمرقعات الخطية، وبعد ظهور الآلة الطابعة استعاضت المطابع عن الخطاط الذي ينسخ الكتب بالآلة الطابعة، بينما بقي الخطاط المميز في مهنته لا يزال يبدع فيها رغم ظهور الكمبيوتر لأن الخط المستخرج من الكمبيوتر يفتقد للمسة الإبداعية التي يملكها الخطاط. كما أن شركات الكمبيوتر لا تحرص على استقطاب الخطاط الجيد لكي يصمم لها الحروف، لذلك نجد الحروف خالية من الإبداع والتميز.



■ كونت مع مجموعة من الفنانين جماعة فنية سميت بمثلث الفن حملت توقيع (أكي)، فكيف استطعت الحفاظ على أسلوبك في الخط العربي في ظل دخولك أعمالاً فنية مشتركة؟

كانت فكرة (أكي) هي إحياء العمل الجماعي في الفن، وذلك الأمر كان موجوداً عبر تاريخ الفن الإسلامي في المساجد القديمة والقصور، حيث كان الخطاط يكتب، والنقاش يحفر، والمزخرف يزخرف النقوش، لينتج عن ذلك فن متكامل.

إذاً الفكرة ليست جديدة لكن الطريقة في مجموعة (أكي) مختلفة، حيث يقدم الخطاط خبرته مع الفنان التشكيلي والخزاف بإمكانيات حديثة وخامات عصرية مختلفة، وبالنسبة إلي أجد العمل في جو المجموعة أمراً مثيراً للاهتمام، إذ أكتسب الخبرة من الآخرين في الوقت الذي انقل فيها خبرتي إليهم، فالاستفادة متبادلة، وهي في صالح العمل لاسيم أن التلقائية تضفي مساحة أكبر من الحرية، وأجد أفكاري أكثر تبلوراً، وتظهر بدرجة أكبر مع الآخرين، فالعمل الجماعي هو نكران للذات، وفتح المجال للمجموعة للإتفاق على عمل فني ما، إذ تكون الفكرة جماعية في التفكير والتصميم والتنفيذ، وذلك هو سر النجاح في هذه التجربة، وأعتقد أن بإمكانها أن تظهر بدرجة أكبر وأنضج على صعيد المشاريع الكبيرة كالنصب التذكارية والجداريات التي آمل أن ندخل في إنجازها مستقبلاً■

فكرة العمل الجماعي وجدت عبر تاريخ الفن الإسلامي.

ثلاثي الإبداع

شهدت دولة الإمارات العربية المتحدة في السنوات القليلة الأخيرة طفرة كبيرة في مجال الخط. وقد تركزت معظم الأنشطة في هذا المجال بإمارتي دبي والشارقة، فشهدنا مؤخراً معرضاً جماعياً للفنانين الإيرانيين أمير أحمد فلسفي وجواد بختياري واسرافيل شيرجي. ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الفنانين الثلاثة قد تخطوا المرحلة التقليدية، وقدموا لوحات خطية معاصرة تتضمن عناصر تشكيلية فنية. وإن هذا التوجه قد بدا واضحا لدى الخطاطين الإيرانيين بشكل خاص رغم عمومه وانتشاره بين الخطاطين في كل مكان بشكل عام، ولكن بدرجات متفاوته. وإن خطاطينا الثلاثة قد تعاملوا مع الأساليب الفنية الحديثة (بالنسبة إلى الخطاطين). مع كونهم خطاطين كبار في خط النستعليق أو الشكسته على وفق القواعد التقليدية لهما. وبما أنهم قد درسوا وتخرجوا من معاهد الفنون، فقد تركت خلفيتهم الأكاديمية بصمة واضحة على أساليبهم بالرغم من كثرة المشتغلين على هذا النحو. إن استعارة بعض العناصر الفنية الخاصة بالتشكيل قد باتت ظاهرة منتشرة بين خطاطي إيران، سواء من تناولها بدراية وخبرة أو من رغب في أن يركب الموج دون أن تكون لديه مجاديف. ويمكننا أن نشير إلى ثلاثة عناصر تشكيلية استعارها بعض الخطاطين لإنجاز أعمالهم، وهي: اللون والتكوين والملمس. وبمعالجة اللوحات الخطية على وفق المعطيات الفنية العلمية جعل من أعمال أولئك ما يتصف بالأعمال الفنية الإبداعية، ولا يفوتنا الإشارة إلى أن مثل هذه الأعمال لن تكون على درجة واحدة من النجاح الفني بالضرورة، بل تقيَم حالة كل منها على انفراد. ومهما يكن من فإن مجمل الأعمال الخطية التي أنجزها الفنانون الثلاثة قد اتسمت بالطابع الإبداعي، متخطين المرحلة التقليدية التي كان الخطاط أبانها يتمسك بالمهارة التنفيذية والإتقان فحسب دون أن يكون له نصيب من الإبداع. وفي حوارنا معهم حاولنا استكشاف عوالمهم وسبر أغوار تفكيرهم لكي تكتمل أدواتنا في قراءة أعمالهم.

ـــ التحرير



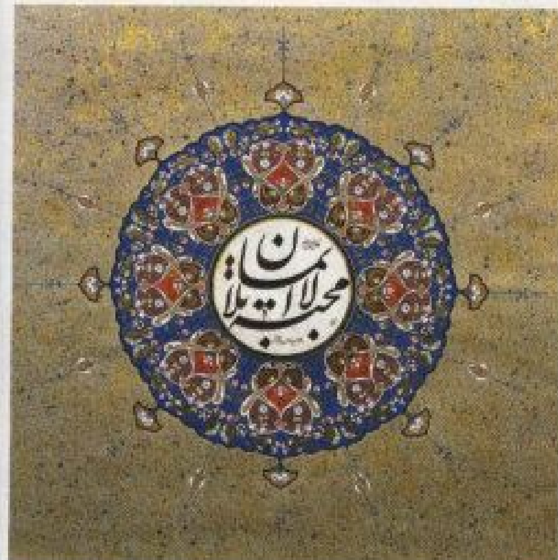
فلسفی

فلسفي

في كل يوم ... وفي طريق العودة من المدرسة إلى البيت كان الصبي **أمير فلسفي** يقف مشدوها لساعات طويلة أمام محلات الخطاطين أو وهم يكتبون على جدران المحلات أو الواجهات الزجاجية أو على اللافتات، واستمر المشهد لسنوات عديدة.

و**أمير فلسفي** واحد من أبرز فناني خط النستعليق المعاصر، وصاحب تجربة متميزة، وغالبا ما تبدأ التجربة الشخصية في الوسط الفني منذ اللحظات الأولى لدخول الفنان مجال الإبداع الفني

ترجم هذا المقال الخطاط حاكم غنام، وأعاد صياغته وترتيبه الصحفي عمر طهبوب.



■ بداية سألناه عن نظرته لدنيا الفن وعوالمه المختلفة فأجاب:

إن دنيا الفن عالم واسع ورحب وعميق، ويتصف بالديمومة، حيث يمكن أن تنفتح أمام الفنان آفاق جديدة في كل لحظة ومن هنا تبدأ معها تجربة ثمينة جديدة خاصة به، والفنان وحده هو الذي يقدر قيمة هذه اللحظات الفنية وإمكانية استثمارها وفهمها، ومن هنا تبدأ تجربته الشخصية.

■ وبماذا يمكنك تشبيه تلك اللحظات الفنية؟

إنها أشبه ما تكون بتساقط قطرات المطر التي تشكل في البداية جدولا ضحلاً، ونظرة أولية إلى هذا الجدول الصغير قد لا يعيرها الإنسان أهمية كبرى، ولكن بالنظر إلى المنعطفات التي يمكن أن يمر بها هذا الجدول في كل لحظة يمكن للفنان - وللفنان وحده - أن يقدر قيمة تلك اللحظات التاريخية التي يمكنها أن تصبح أكثر عمقا، وأوسع تأثيرا وامتلاء بالماء الذي يمكن أن يتحول إلى نهر متدفق بل إلى بحر زاخر.



■ ما هي عوالم الفن التي تفتحت امامك شخصيا؟

منذ اللحظات الأولى لدخولي عالم الخط تجلت أمامي عوالم مختلفة، وتجلت أمام عيني منافذ عديدة وشربت من قطرات الماء قطرة قطرة، ساعدتني على مر الزمان على المضي في هذا الطريق المملوء بالمصاعب الجميلة... إنه القلق الجميل المبدع، فهو بلا شك ليس مفروشا بالورود، إنه مليء بالمنعطفات والمنحنيات، ولقد تجلت أبرز تجاربي في العديد من أعمالي الفنية.

■ وماذا عن الخط وكيف تعرفت عليه بداية؟

تعرفت على خط النستعليق في السابعة من عمري، وفي هذا المجال تلقيت دورسي الأولى على يد معلمي الأول السيد **ابن علمي بابائي**، واستمر هذا المنوال من التعلم الأولي حتى انتهاء المرحلة الابتدائية.

■ وما الشعور الذي ينتابك حاليا وأنت تنظر إلى كتابات تلك الفترة؟

الآن وقد مضى على تلك الكتابات أكثر من خمسة وثلاثون عاما ينتابني إحساس جميل ورائع ... إحساس بأني قضيت لحظات رائعة في بواكير دخولي عالم الخط الجميل والرائع.. لحظات تعيدني إلى تلك الايام الجميلة في التاسعة من عمري يوم استلمت قلم الخط، وحتى سن الثامنة عشر، حيث كنت أتبع منفردا تعلم الخط بنفسي. ألتفت الآن إلى تلك اللحظات بشوق ولهفة وحنين حيث لا معلم ولا مرشد لدي وحيث كنت أستفيد من أي نموذج خطي يقع بين يدي ابتداء من مجلات الخطاطين، وانتهاء بالأساتذة الكبار، وعمالقة الخط والتي كانت تطبع آثارهم أحيانا في بعض الكتب والمجلات.

■ وهل ما زلت تحتفظ بهذه الكنوز؟؟

إن خزائني الثمينة كانت تحوي عددا قليلا من آثار

الخطاطين العظماء المطبوعة في الكتب، كنت أحافظ عليها حفاظي على حياتي ومنها أكتب تماريني. إحدى هذه الآثار كانت عبارة عن نموذج خطي لأستاذي **مير عماد** وبعد مدة من التدريب والتمرين على النموذج، اكتسبت مهارة وقوة، وذات يوم كتبت تكليفي وفق ذلك الأثر، وهنا أعجبت بما كتبت أيما إعجاب، وانتابني فرح شديد، وتمنيت لو أستطيع الصراخ بأعلى صوتي، ليسمعني العالم، وليعرف الجميع بلحظات فرحي بما أنجزت... وبما أحسست وفعلت.

■ أراك تتحدث عن هذه اللحظة بفرح عامر؟

في تلك اللحظة من الفرح أحسست أني دخلت عالما كبيراً، وشعرت أني في حضرة أستاذ كبير، كانت تلك الأحاسيس غير قابلة للنسيان أو التلاشي من مخيلتي، وكان عمري أنذاك ثلاثة عشر عاماً.

■ وكيف حددت مسار حياتك في مجال الخط؟!

كان تعليمي الخط للمرة الأولى أمرا هاما بالنسبة إلي، وكان له تأثير أساسي ومهم في تحديد اتجاهاتي، والرقي الذي ينشأ عليه الشخص أي شخص، وهناك أمر هام وآخر يستحق الوقوف والتوقف عنده، وهو أنني كنت في السابعة من عمري حين تعلمت فن الخط الجميل من أستاذ عاشق للخط.

■ وما هي المحطة التي لم تنسها إلى الآن من تلك الفترة؟

مما لا أنسى لحظات تعرفي في سن الثالثة عشر على أستاذ جليل هو **مير عماد**، كما تعرفت في الثامنة عشر على الأستاذ المرحوم السيد **حسن مير خاني**، إنها لحظات لا تنسى في حياتي يوم ارتبطت بمعرفة هؤلاء الأساتذة الأجلاء والعباقرة في عالم الخط.

■ وكيف كان شعورك بعد التعرف على أعمال هؤلاء الأساتذة؟

بعد مدة من الزمن انشغلت فيها بالتقصي والبحث حرمت خلالها من فن الخط الجميل، وحين عثرت عليه كنت كالعطشان وسط صحراء لاهبة بل وحارقة، وسرعان ما لاحت لي واحة مياه عذبة فشربت منها حتى ارتويت، وكذلك فعلت مع الخط، لقد شربت بنهم في زمن هذه التلمذة: استفدت من كل لحظة قضيتها معهم منذ اللحظة الأولى لدخول الأستاذ إلى الصف إلى حين خروجه.

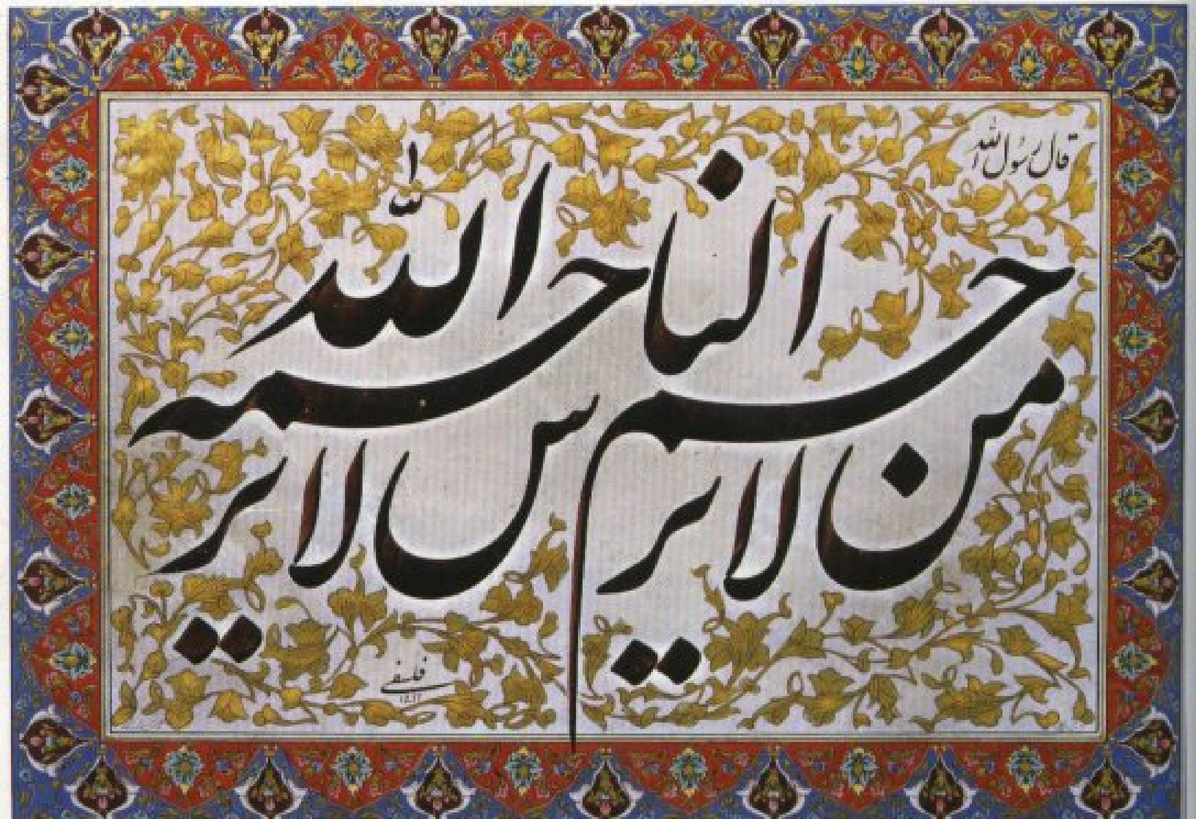
■ وما أهم العوالم التي تفتحت أمامك في تلك المرحلة؟

لقد تفتحت أمامي عوالم ونوافذ عديدة في دنيا الفن خاصةعندما تتلمذت على يدي أستاذين جليلين هما الأستاذ **كيخسرو خروش**، والأستاذ **غلام حسين أميرخاني**، كنت في تلك الفترة متعطشا إلى فن الخط، وحصلت على فرصة استثنائية منذ أوائل شبابي بالتدرب والتتلمذ على أيدي أكبر الأساتذة المعاصرين في هذا الفن.

■ وما هي اللحظة الأولى التي بدأت تشعر معها أنك تسير في البروز الفني.

في سن الثانية والعشرين عندما انتخبت مدرسا في جمعية الخطاطين الإيرانيين، وكان هذا فخرا عظيما لشاب ريفي استلم للتو شهادة عالية، ورأى نفسه في بداية الطريق......

تذهيب اللوحة يصير وفق رأيي وذوقي، وعيون الإيرانيين تأنس يوميا بالخط الجميل.



الخط أجمل خطاب لهداية الأمة.

■ وهل كان هذا باعثا لك لنسيان التعلم والشعور أنك ملكت المعرفة؟

على العكس من ذلك وجدت نفسي متعطشا إلى المزيد من هذا المنهل العظيم، وتواقا إلى البحث والمعرفة حتى بعد حصولي على الشهادة العلمية، حيث كنت دائم الحمد والشكر لله تعالى على هذه النعمة من منطلق «وبالشكر تدوم النعم»، حيث كنت أدرّس تلاميذي فن الخط من جهة، وأتوجه إلى ربي بالشكر من جهة أخرى.

■ ألم تشعر بعد تلك التجارب أنك بحاجة إلى أستاذ للتعلم على يديه؟؟

قضيت زمنا طويلا قبل تلك الفترة في البحث والتجارب، إلى أن نلت شرف تعلم الخط العربي على يد أساتذة كبار دفعوني إلى خوض هذه التجارب، وأضافوا إلى معرفتي الكثير والجديد من أساليب وطرائق، وفي تلك الفترة أنعم الله علي بأنني خرّجت أكثر من ثلاثة مئة خطاط، صار أكثرهم من المدرسين الممتازين، ومن الأسماء اللامعة في عالم الخط، وما أرحبه من عالم وما أجمله.

■ وهل يحتاج تعلم أصول الخط إلى مثل هذا الوقت والمراحل التي تتحدث عنها؟؟

إن شرح أصول التدريس يحتاج إلى وقت كثير، وأنا لا أستطيع سرد تلك التفاصيل في حوار أو من خلال أسطر قليلة ومعدودة، ولكني أستطيع الوقوف عند أبرز ملامحها.

■ وما هي أبرز تلك المراحل في رأيك؟؟

أولها وأهمها الارتباط المعنوي والملموس بين الأستاذ والطالب، لما لها من خصوصية وحميمية تنعكس إيجابا على تعلم التلميذ، ومن ثم معرفة ماهية فن الخط وذاتيته، إضافة إلى معرفة عناصر الخط المرئية عن طريق التجزئة والتحليل وتدرج الأمثلة المتاحة من المفردات إلى التراكيب أو من الجزئيات إلى الكليات، وكذلك التدرب على أنماط التمارين الثلاثة «النظري – القلمي – الخيالي» على نحو خاص، ومنها اقتراح إضافة التدرب على التمرين التأملي المسمى بتمرين المقارنة القلمي، وهوتمرين القلم على أمشاق الأساتذة، ومن ثم لا بد للمتعلم أن يتعرف على أدوات الخط، ومعرفة جميع لوازم الخط من مفردات، وكتابة السطر، والجليبا، والكتابة الدقيقة إلى القلم المجلي، «الكتيبة» و«التسويد» وممارسة التمارين على نحو يناسب مستوى كل مرحلة من مراحل التعليم، حيث يتبع ذلك تفقد الآثار الخطية، والمراجعة الدقيقة لكل التمارين، وهنا لا بد لنا من التوقف عندمرحلة هامة، وهي أسلوب الدراية في الخط، هذه هي بعض الخطوات في مجال تعليم الخط شارحا ومحللا ومدونا لبعض القوانين الممكنة في هذا المجال.

■ دعني أستوقفك هنا لأسألك حول كتب الخط التعليمية الموجودة، كيف تنظر إليها؟ وكيف تقيمها؟؟

منذ سنوات طويلة إلى الآن كان أكثرها مختصرا، وأحيانا مبهما وخالياً من الشروحات والأمثلة الكافية، لذلك قمت بتأليف كتابين هما «**النظرة إلى التراكيب في خط النستعليق**» وكتاب «**المد**».

■ وهل توقفت كتاباتك عند هذين الكتابين والمؤلفات؟؟

هناك عدد آخر من الكتب هي قيد التأليف والإنجاز، كنت قد درّستها لتلاميذي في مجال الخط.

الحركة الخطية الجديدة في إيران تبشر بمستقبل واعد.





▪ بمناسبة الحديث عن كتابة الكتب من المعروف أنه يوجد في إيران تقليد فني وأدبي جميل ولطيف يتمثل في قيام العديد من كبار الخطاطين بكتابة أجمل الآثار الأدبية والشعرية الفارسية والإسلامية. ما أول كتاب قمت بكتابته ؟ وهل تتذكره؟؟

كان ذلك في سن السادسة عشر من عمري خلال الدراسة في المرحلة الثانوية، بعد ذلك كتبت واحدا وثلاثين كتابا، منها ديوان الشاعر الكبير **سعدي**، وترجمة كتاب الله المجيد «**القرآن الكريم**»، وقد أتيحت لي فرصة اكتساب تجارب قيمة من خلال تلك الكتابات، وبعض نماذج تجاربي الشخصية تراها في «التراكيب في خط النستعليق» في الفصل المخصص للكتابة.

▪ وماذا عن كتابة الأشعار الفارسية الكلاسيكية بأسلوب «جليبا»؟؟

هي قمة الفن الكلاسيكي، والخط التقليدي التي تظهر موهبة الخطاط وقدراته على إجراء المفردات، وكتابة السطر وتراكيبهما، وبعد كثير من التجارب ومئات من الأمثلة على كتابة «**جليبا**» عرضت فيها آرائي وتجاربي الشخصية في «**رباعيات الخيام**» على شكل ١٧٨ نموذجا من هذا الخط، أشكال فن الخط الخالص في استطاعتها أن ترينا أشكالا متنوعة لا حدود لها، وغالبا ما نرى اختلافا طفيفا في الصور والقوالب المعينة عند التسويد.

▪ بعد هذه المرحلة الطويلة والشاقة والممتعة في آن واحد، إلى أين وصل أمير فلسفي في مجال التجريب؟؟

أشعر بالحاجة إلى التجديد، وإيجاد أشكال حديثة، وأجواء حرة بديعة ومعبرة، لقد عرضت نماذج من هذه التجربة، بعضها في كتب، وبعضها الآخر عرضت له في معارض مختلفة كمعرض دبي الذي اقتصر على نماذج من أعمالي الجديدة في أبريل ٢٠٠٢م.

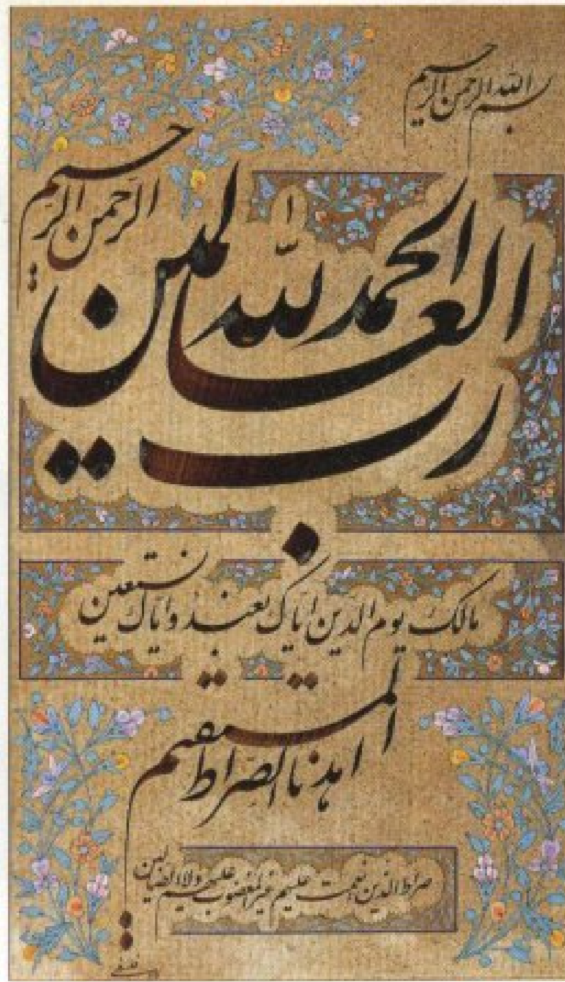
▪ وعادة كيف يعرض الفنان إبداعاته وخطوطه؟؟

إن قطع الخط المعروضة، والتي هي نتاج الخطاط المعاصر، إما أن تعرض عادة على شكل لوحات حروفية - وهذه خارجة عن مجال بحثي - أو على شكل جمل قصيرة، أو أن تعرض كأشرطة خطية جلية على القاشان أو الجبس، وهذه لا تحظى بالتنوع المطلوب، وليس فيها وسيلة لإظهار إبداعات الخطاط الفنان. سعيت قبل خمسة عشر عاما مضت لأجل إيجاد محيط مفتوح وحر في خط النستعليق مع الاحتفاظ على الأصول الكلاسيكية للخط ومع تلك الوسائل التقليدية المتعارف عليها كالقلم والحبر والورق تمكنت من إعطاء أغنى وأكثر تنوعا للوحات خطية.

▪ مثل هذه التجارب ماذا أوجدت عند أمير فلسفي؟؟

لقد صممت على إدخال نفسي في حقل من التجارب التي أسعى لإيجادها باستمرار، لأنها أثمرت عن إيجاد نوع من الطمأنينة في نفسي إلى إمكانية إيجاد أشكال جديدة للوحات دون قيود، حيث أتاحت لإبداعات الفنان الخطاط أن تجد طريقها للوجود، وكذلك للنمو والرقي، وقد ابتدأت هذه التجارب في الخط المرقع «**مجموعة لوحاتي في كراس شجرة الصداقة**»، وفي الكتب والمعارض المختلفة، وفي مقدمتها أول معرض للكتابة الدقيقة جدا «**الغبار**»، و«**معرض الدعاء**»، و«**معرض دبي**»، وفي الكتب مثل «**يا ديار مهربان**»، و«**أشعار**

هجوم الحضارة الغربية عطل حركة الخط العربي.



سعدي الغزلية»، وإنتاجيات تجاربي الشخصية الأخرى إنها تكمن في إبداع طريقة جديدة في تخطيط الكلمات والتراكيب في خط النستعليق، وسأتناول هذه التجربة في مراحل لاحقة، وبالتفصيل من معرض خاص لهذه الآثار.

■ عادة كيف يختار أمير فلسفي مواضيع لوحاته؟؟

دائما ما أحاول اختيار عناوين لوحاتي بأفضل ما يكون الإختيار، ثم أعرض على الجمهور الكلمات التي يجب تشخيصها، والأقلام المختلفة اللازمة للعمل، والمتناسبة مع طبيعته، وتراكيب الكلمات، وباقي الأجزاء حيث ينبغي أن تكون متشابهة مع بعضها بعضا، ومن جملة الأمور المهمة التي ألحظها في عملي نوع الورق المستخدم، وأخيرا التذهيب والتزيين وإطار اللوحة. إن كل واحد من هذه العوامل بحاجة إلى دقة وتوجيه سليم، وإبداع وتمرين شاق، حتى تظهر اللوحة التي يمكنها أن تجسد عمليا الفكرة، وأهم من ذلك كله تفاعل الخطاط مع اللوحة، وهذا التفاعل على درجة عالية من الأهمية، فهو الذي يمنحها روحا خلاقة، والأهم من ذلك كله أن يكون للوحة وجود خارجي.

■ هذا عن الموضوعات، ولكن ماذا عن الخلفيات التشكيلية للوحة؟؟

عادة ما أختار أرضية اللوحة من أوراق مناسبة للكتابة تسمى «الورق المصقول»، وهي إما بيضاء أو ملونة بلون بسيط،

تفاعل الخطاط مع اللوحة يمنحها روحاً خلاقة.

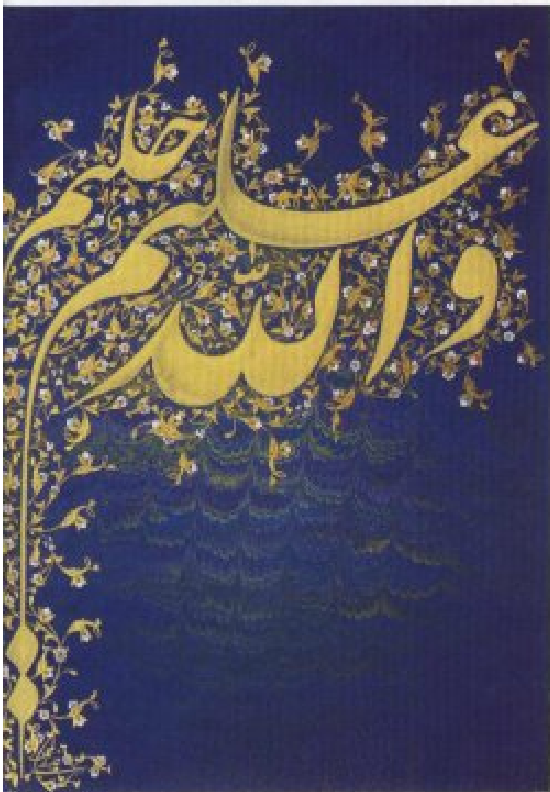
أو من الورق المجزع، فالألوان البسيطة تُهيء من مواد مختلف
إما نباتية أو كيماوية، وأكثر الأوراق المجزعة تعرض عل
الخطاطين بواسطة أصحاب الخبرة والتخصص، ويستفاد م
الحبر الأسود أو «القهواتي» في أغلب اللوحات، حيث يعد ويصن
من المواد الطبيعية، ولا يفضل أن تكون الكتابة ملونة بألوا
طبيعية ومواد معدنية خاصة.

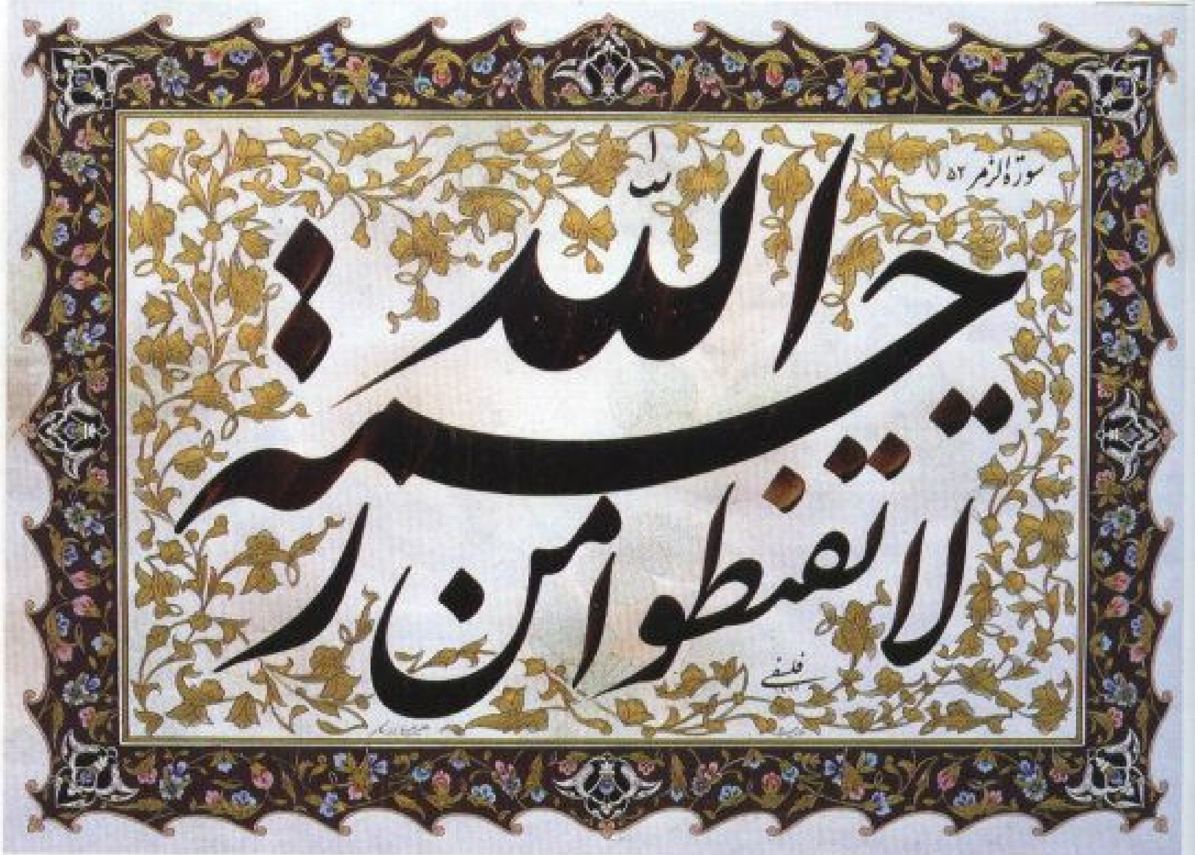
■ وماذا عن خط النستعليق؟ كيف يتم استخدام التركيب والأقلام المختلفة؟؟

مثلما أشرت مرارا وتكرارا، لقد جربت من أجل خلق وض
أو محيط مفتوح وجديد في خط النستعليق، والاستفادة م
أقلام مختلفة، وأحبار متفاوتة على نحو يساعد على إظها
اللوحة بشكل بديع، وإظهار الظل والضوء من خلال سحبا
القلم، وبخاصة في التسويد مكملا لجمال اللوحة، بحيث يعطيه
جاذبية وبعداً أعمق. وفي الواقع فان استخدام عناصر كثير
تعطي اللوحة عمقا وبعداً أكثر وأكبر، كما تصبح في يد الفنا
فرصة أكبر لإظهار إبداعاته.

■ وهل يتم التنسيق مع التذهيب عادة؟؟

الخط الكلاسيكي كان دائما ملازما للتذهيب، وتذهيب
الآثارتم ويتم بشكل وقالب خاص على أيدي المذهبين، فالشك
في اللوحات الحرة مختلف، ولا يتبع سلوكا خاصا، لذا فإن تذهي
أية قطعة يجب أن يكون متناسبا معها ومختلفا مع الأخرى، وعل
هذا الأساس فإن تذهيب أي لوحة يصير وفق رأيي وذوقي كفنا
وخطاط، فأنا قبل انتهاء أي عمل خطي لأي لوحة أضع برنامج
لتذهيب اللوحة، وكل الأعمال التي يجب أن يقوم بها المذه
أشخصها في ذلك البرنامج، كي يتبعها المذهب.





أصبح الخط فناً مشتركاً بين القوميات الإسلامية المختلفة.

■ **أود أن أسالك عن رأيك في موقع الخط في المجتمع الإيراني؟؟**

لقد تولد الخط في المجتمع الإسلامي عند ظهور الإسلام، وجاء مواكبا لانتشاره في أصقاع العالم الإسلامي، وقد ترافق ذلك مع نزول القرآن على رسول البشرية **محمد صلى الله عليه وسلم**، ولهذا حظي بالاحترام والتقدير والتقديس، وصار فنا مشتركاً بين القوميات الإسلامية المختلفة، وأصبح من أركان نشر الدين الإسلامي الرئيسة وتثبيته.

أما في إيران فإضافة إلى أنه كلام الله عز وجل، فقد دخل الخط العربي في مجال الآداب والشعر بين الناس، وتعمق مع دين الأمة، وفي قلبها، واحتل مكانا في سويداء المسلمين.

وبالنسبة إلى إيران فللفنان الخطاط مكانة عالية في المجتمع، وهو موضع احترام وتقدير أوساط الناس في المجتمع، ففي إيران يعلم التلميذ في المدارس فن الخط مثل بقية المواد الدراسية، ويمكن القول أن استعداد الأطفال في الفنون التشكيلية يظهر في حسن خطهم. ولا يخلو بيت إيراني من نسخة من **القرآن الكريم**، وديوان الشاعر **حافظ**، وأشياء أخرى مثلها، فالإيرانيون مغرمون بفن الخط العربي، وقلوبهم وعيونهم تأنس يوميا، وفي كل لحظة، بالخط الجميل، واللوحات الخطية، وما تحتويه من آيات، وأشعار تراها في الأماكن كافة، في الشارع، في المدرسة، في البيت، في المؤسسات، والأماكن العامة، وهذه علامة من علامات اهتمام الإيرانيين بالخط العربي؛ لأنه فن مقدس، ذلك لأن الخط فن يحتوي على أرفع وأعلى وأجمل خطاب يهدي الأمة، وأجمل إحساس إنساني لدى البشر كافة.

■ **وكيف تنظر إلى مستقبل الحركة الخطية في إيران في ضوء هذه الاهتمامات بالخط العربي؟؟**

قبل أكثر من ألف سنة اتجه الإيرانيون إلى فن الخط على نحو جدي أكثر من أية بقعة في العالم الإسلامي، وكان هجوم الحضارة الغربية في القرن الماضي سببا إلى حد ما في توقف أو تباطؤ نمو هذه الحركة الفنية للخط، ولكن، ومنذ أكثر من ثلاثين عاما، استعاد الخط أمجاده في إيران، وحقق الحاجات اليومية المطلوبة منه، وتابع رسالته في تثقيف الأمة، والرقي بذوقها في المجتمع، وعلاوة على ذلك أضيفت إلى الحركة الخطية حركة جديدة يصاحبها مستقبل مشرق ومتفتح وواعد.

ومن جهة أخرى يلاحظ أن عددا من الأطفال والشباب والشيوخ التحقوا اليوم بهذا الفن إضافة إلى الأعداد الهائلة من طلاب المدارس، ففي كل سنة يشارك أكثر من ثلاثين ألف طالب أيراني في الصفوف الرسمية التابعة لجماعة الخطاطين الإيرانيين، تراهم مشغولين بهمة في تعلم فن الخط وإجادته، حيث يتوقع أن تصل أعداد المتعلمين في الصفوف غير الرسمية إلى أكثر من مائة ألف خطاط.

لقد تخرج أكثر من ثلاثة آلاف خطاط على درجة عالية من الاحتراف والإجادة، وحوالي ثمانمئة منهم التحقوا بسلك التدريس، وثلاثة وثلاثين أصبحوا أساتذة، يسمى كل منهم تابعا لجماعة الخطاطين، كما تقام سنويا مئات المعارض الداخلية، وعشرات المعارض الخارجية، يشارك بها الخطاطون الإيرانيون، وهذه كلها علامات مبشرة على ارتقاء المستوى كمّاً وكيفاً، مما يبشر بولادة جديدة لفن الخط الجميل.

جواد بختياري

التحول من علم الإلكترونيك إلى الفنون الجميلة.

على الرغم من قدرته على القيام بأعمال أخرى غير فن الرسم إلا أنه اختار الأصعب والأجمل وانحاز إلى الفن، حيث ولد لأسرة فنية عام ١٩٥٦م في مدينة بروجرد.

عند منعطف سلم في ممر بمتحف طهران تحدد مصيره الحاسم في الحياة.. نعم لقد وجد الخط... وجد ضالته المنشودة، إنه الفنان الخطاط **جواد بختياري**

كان لتشجيع عائلته ومن حوله من المقربين أثر كبير في تعلقه بفن الرسم بل وولعه به حيث غالبا ما كان يسيطر عليه شعور بقدرته على الرسم تلقائيا، أو مستفيدا من دراساته، إضافة إلى رغبته العارمة والمتقدة في مجال الخط والكتابة التي جعلته يندفع ويلج أبواب هذين العالمين من الفن

سألناه عن صباه فأجاب:

تحت ظروف التشجيع من الأهل، وتربيتي وسط أسرة تعشق الفن وتقدره بدأت عملي، وجربت الرسم في صباي، وتمنت عائلتي لي التوفيق في دراستي، وفي أعمالي الفنية في آن واحد وأن يكون نجاحي فيهما مشتركا.

بعد أن كونت لنفسي أرضية فنية ممهدة بالتشجيع تخصصت في علم الإليكترونيك، وهو مغاير لطبيعة رغباتي.

■ وهل كنت ناجحا في دراستك؟

بالطبع كنت ناجحا ومثابرا، أقرأ بجد واجتهاد، ودرجاتي جيدة، ولكنني كنت أنفق جل وقتي في ممارسة هواياتي...

■ هذه الوله بالهواية إلى أين قادك في مرحلة الصراع بين علم لا تشتهيه... وهواية سيطرت على مشاعرك ؟؟

هذا التشتت دفعني إلى الانحياز لفني، فغيرت تخصصي، وانتسبت لكلية الفنون الجميلة بطهران عام ١٩٧٨م، وحصلت على الدرجة الأولى في الامتحان العام للكلية؛ لأنني كنت صاحب تجربة فنية سابقة، وواصلت الرسم بجد واتقانٍ ساعيا وراء العمل الفني؛ لأنه هدفي الأسمى.

■ وأي المدارس الفنية انحزت اليها في مشوار دراستك الأكاديمية ؟؟

دوافع قوية جعلتني أنحاز إلى السريالية في الرسم، إضافة إلى تجاربي السابقة في المدرسة التجريدية.

■ وماذا عن مشوارك مع الخط.؟. ما الذي قادك إلى هذا الفن ؟؟

لحسن الحظ زرت ذات يوم متحف الفنون الجميلة في طهران، ووقعت عيني على لوحة خطية في ممر الطابق الثاني **لغلام رضا الأصفهاني**، معلقة على الجدار، وفيها تسويد ومدات وكاسات أحرف. شعرت لحظتها أني وجدت ضالتي المنشودة منذ أعوام، وبعد مدة قصيرة انضممت إلى جمعية الخطاطين الإيرانيين، وأنهيت المرحلة التمهيدية، ومدتها أربعة أعوام في تسعة أشهر، وبعد عام واحد أصبحت مدرسا في تلك الجمعية، كان ذلك في العام ١٩٨١م.

■ وماذا درست في تلك الفترة ؟؟

درست بدقة أعمال الفنانين **واسيلي كاندنسكي** و**بول كلي** و**خوان ميرو** وأمثالهما من كبار الفنانين التجريديين، حيث كنت مهتما بأعمال **كاندنسكي** التي شدت تراكيبها انتباهي.

■ وما الذي أدهشك في تجربة كاندنسكي؟؟

أردت أن أعرف عم يبحث في أعماله المعقدة ؟؟ وما المصدر الذي أخذ منه، ونهل من منبعه؟؟ وكيف استطاع التأثير في أذهان المتلقين لأعماله ؟؟. كما تابعت المشاكل التي وضحها **كاندنسكي** في أعماله... حتى وصلت إلى خط **ميرزا غلام رضا الأصفهاني**، فالتقيت بخط النستعليق.

■ وإلى ماذا توصلت ؟؟

وصلت إلى نتيجة مفادها أن خطوط **الأصفهاني** هي نفسها الأدلة والمستندات التي كان الفنانون الأوروبيون يبحثون عنها، وساروا في طريق كنا قد طويناه في أوج عظمته لسنين مضت !!

كان **كاندنسكي** قد تعرف على جرافيك الشرق، ونظر إلى خطنا بمنظار رائع جميل، واعتقد أن الفن التجريدي هو مفهوم شامل عام لدينا، ومنتهى القول أن فنانا مثل **كاندنسكي** قام بدراسة خصائص أسلوب هذا الفن على المستوى المحلي والوطني. ويتابع **بختياري** قائلا:

لعل من المفيد هنا أن أذكر أن هذا الفنان كان قد ألقى محاضرة في مدرسة **الباوهاوس** التي كانت تدرس الفن التشكيلي والتجريدي يوم أن كان هذا الفن ركنا أساسيا في فن الرسم قال فيها:

«كنت لسنين طويلة أبحث عن الشكل والمعنى في فن **التجريد**، واكتشفت أخيرا أن هذا الفن قد وصل إلى عظمته في بلاد الشرق متجاوزا الحاجز الثامن والتاسع».

■ وماذا بعد هذه الاكتشافات التي اكتشفها بختياري وخاصة «النسب الذهبية»؟؟

على أية حال كانت دراسات الرسام **كاندنسكي** وبحوثي الواسعة في فن النستعليق قد توصلت إلى إنجاز كبير وهو «النسب الذهبية» في خط النستعليق، كان ذلك عام ١٩٨٤م حيث قوبل هذا الاكتشاف باستقبال حار في أوساط الفنانين.

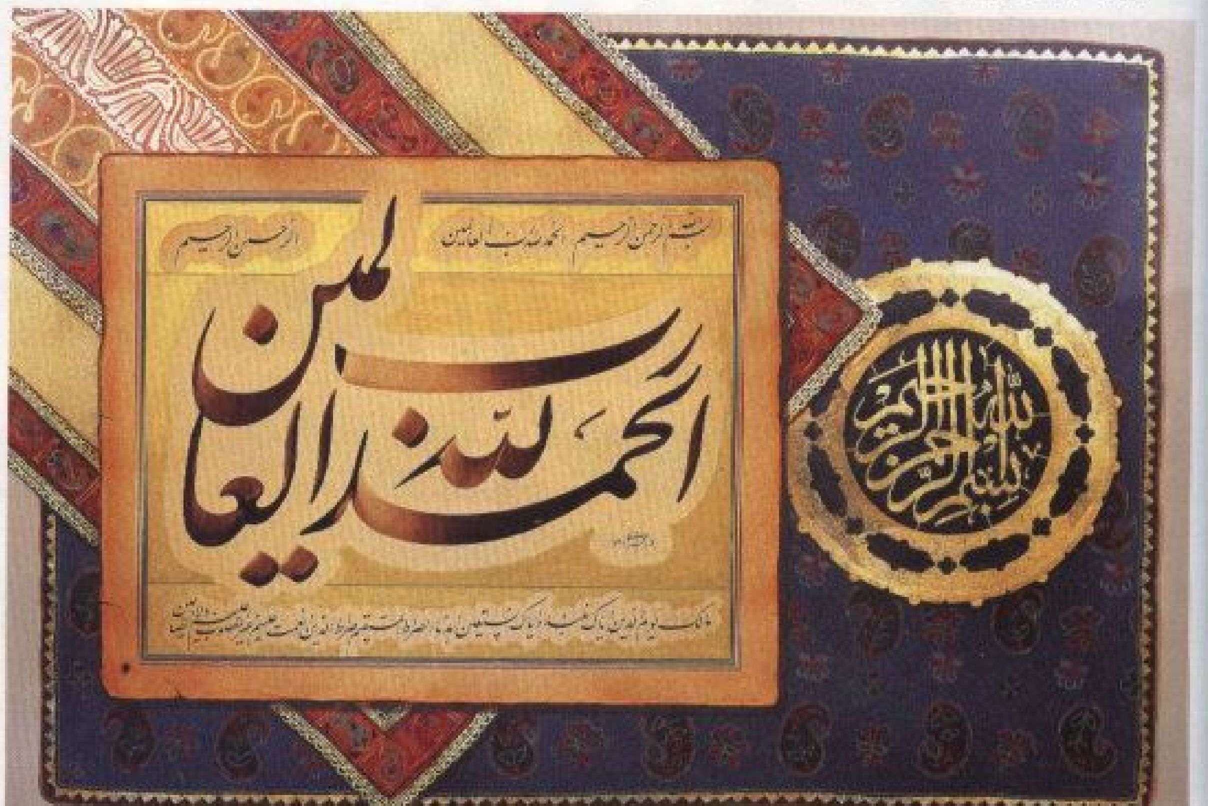
■ وما مضمون هذا الاكتشاف ؟؟

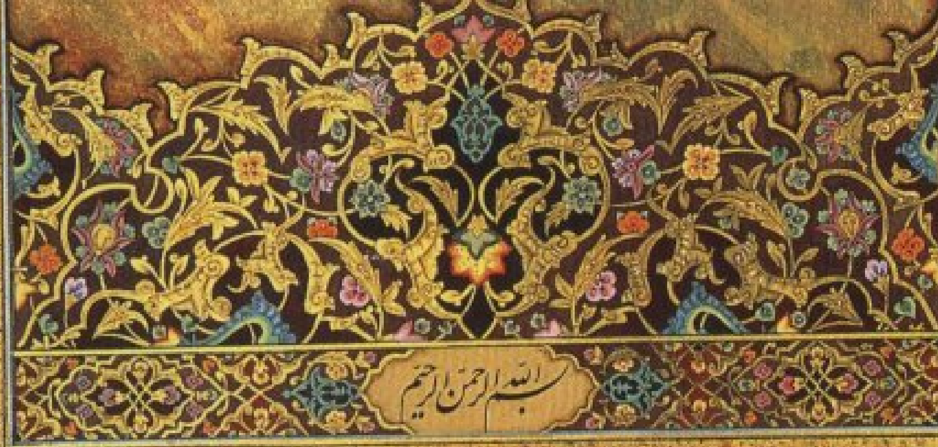
في هذه المقالة أشرت فقط إلى نقطة واحدة هامة وهي أن جميع أجزاء خط النستعليق مرتبطة ببعضها بعضاً في تناسب رياضي على الشكل التالي: $(\frac{١٫٦١٨}{١})$

■ هل لك أن تعطينا مزيدا من التفاصيل؟؟

بين عامي ١٩٨٤م – ١٩٨٥م شعرت بأنني قد بلغت المستوى الذي يوهلني لإقامة المعارض في الخط والرسم، وأن أعمالي المعروضة والمطبوعة قد أثارت انتباه الفنانين والنقاد، بالتدريج وبعد تأمل دقيق تولدت لدي فكرة مفادها أن أجرب عملية الجمع بين الخط والرسم مستفيدا من مضمون الكلام والتعبير الفني الصوري عنه، وبهذا أستطيع التوصل إلى التعبير عن طموحاتنا في التعبير اللفظي من جهة، والاستجابة إلى طلبات ورغبات المشاهدين من عامة الناس من جهة أخرى؟؟

ما كان الفنانون الأوروبيون يبحثون عنه، وُجد في خطوط الأصفهاني.





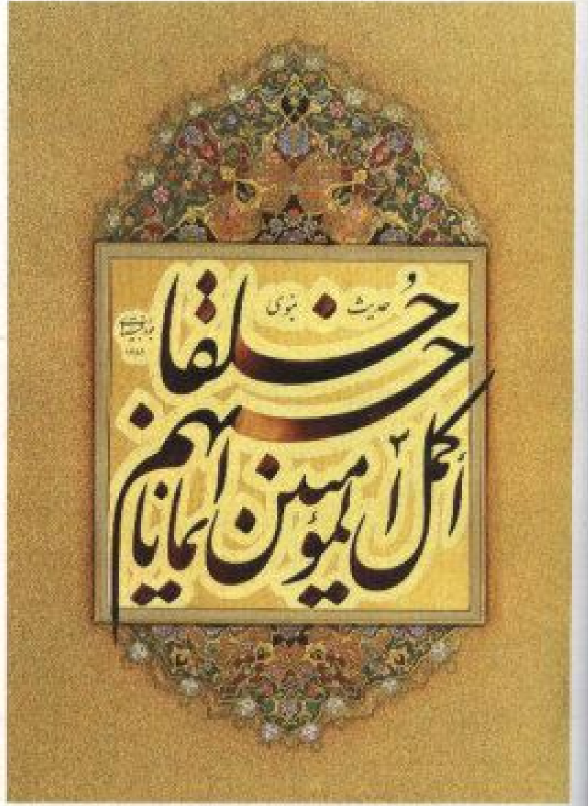
ان الله علی کل شیء قدیر

قرآن مجید

جواد بختیاری



ان الله علی کل شیء قدیر



■ - وماذا عن النتيجة؟؟

أحمد الله أنه منحني نتيجة طيبة على تلك التجربة، وبدأت دورة جديدة من الأعمال، صاحبها قدر كبير من التحقيق والمتابعة.

■ هذا يعني انك من دعاة التوفيقية؟؟

نعم كنت أسعى إلى عمل توفيقي للمحافظة الكاملة وغير المتناهية على كل القواعد والأصول الجميلة، دون خدشها أو تشويهها أو المساس بها في مجال الخط والكتابة إضافة إلى الاستخدام الصحيح والمتناسق للون والتراكيب والأشكال دون التضحية بفن على حساب الفن الآخر.

■ وما الذي ميز هذه التجربة؟؟

ميزة هذا العمل هي النظرة الإيجابية إلى الحياة وإثارة الرغبة في العمل النفسي، وكذلك الدعوة إلى الجمال والرقة، حيث ابتعدت عن المصطلحات اليومية الزائلة بشكل كبير، وهذا ما ساعدني على توفر قبول عام بين أفراد الوسط الفني.

■ وما المسالة الملحة اليوم على جواد بختياري؟؟

قضية تنوع المطالب المختلفة التي تلبي رغبات المعنيين، والتغير المتزايد والمتنامي في حقول الفن، والسعي إلى اكتساب قدرة مؤثرة في تفكير مثل هؤلاء الناس، لقد صارت المسألة تتعقد يوميا أكثر فأكثر، ولكن في الوقت نفسه هناك باعث على الأمل.

■ وما هو بصيص هذا الامل الذي تراه في نهاية النفق؟؟ وأين تجده؟؟

إنه التراث، حيث بمقدورنا إذا اعتمدنا على تراثنا اللا محدود أن نثير العديد من الأفكار والأشكال والألحان القابلة للتغيير اليومي، والاستجابة إلى كافة الرغبات، كما يمكننا بالانتباه والتدقيق معرفتها والعمل بمضامينها.

■ نظرة إلى فن وابداع جواد بختياري ما الذي يميز اعمالك؟؟ وما خصائص فنك؟؟

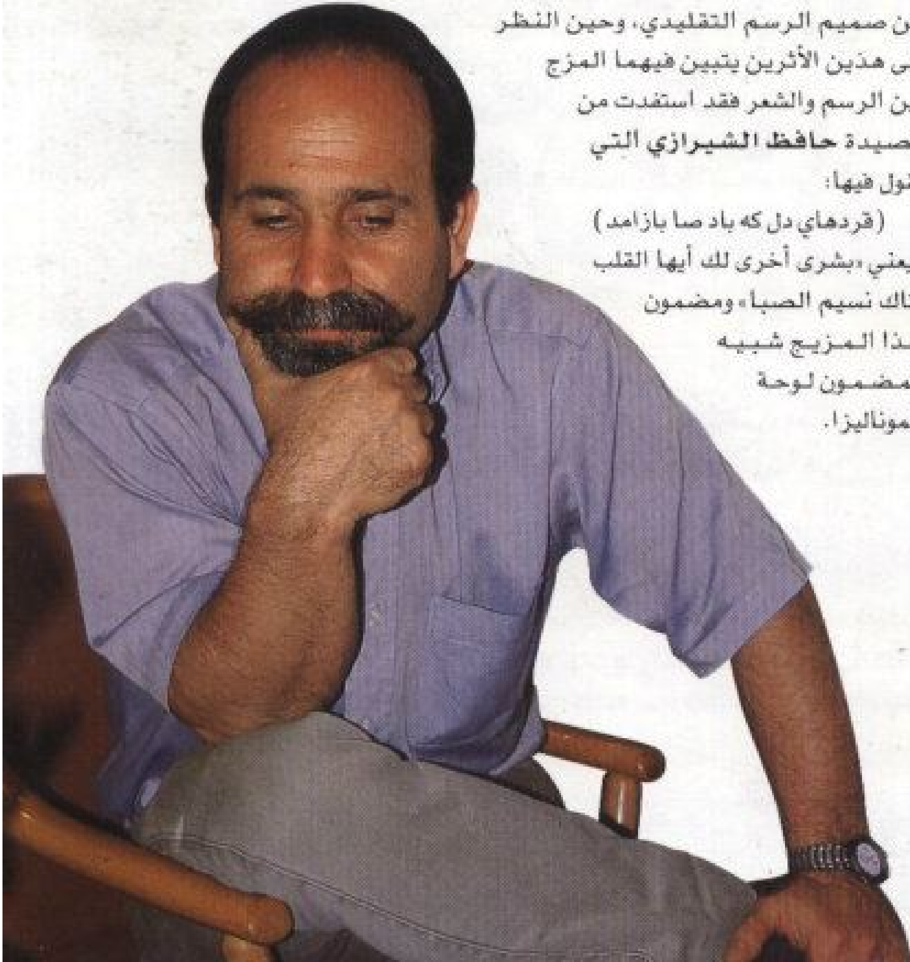
أولها التنسيق بين الخط والرسم والشعر على نحو ينمي الذوق العام، ولا يسطحه أو يشوهه، ومن ثم إبداع أعمال ذات تراكيب وتصميم توازن بين اللون والخط دون أن يكون هناك قصد لإظهار المحتوى الأدبي أو غيره، بل تراها تسعى إلى إظهار ميزة في علم الجمال ثم أن أعمالي تخاطب ابن البلد، وتلك التي تخاطب الأجنبي أستفيد منها في الجمع بين العناصر الثقافية للامم الاخرى.

■ وهل هناك امثلة؟؟

نعم، فعلى سبيل المثال لوحة الموناليزا التي نرى في يدها قلم الخط في ورقة كتب فيها ما معناه «لم أر أجمل من الحب» مزجت بين طابعين ثقافيين محددين دعوت فيهما مخاطبيّ إلى العشق والمحبة والشفقة والجمال، وفي العمل الفني «**داوود**» مزجت بن الرسم التقليدي - **الورد والطير** - ومجسمة **داوود**، وطيران الريشة على يد **داوود** وجلسائه من صميم الرسم التقليدي، وحين النظر إلى هذين الأثرين يتبين فيهما المزج بين الرسم والشعر فقد استفدت من قصيدة **حافظ الشيرازي** التي يقول فيها:

(قردهاي دل كه باد صا بازامد)

ويعني «بشرى أخرى لك أيها القلب أتاك نسيم الصبا»، ومضمون هذا المزيج شبيه بمضمون لوحة الموناليزا.



مضمون قصيدة حافظ الشيرازي شبيه بمضمون لوحة الموناليزا.



مطلوب من الخطاط التعرف الجاد على مبادئ وأصول الفنون التشكيلية والإلمام بالطباعة والحاسوب.

■ **وبماذا استفدت وأنت تنفذ أعمالك؟؟**

استفدت من الألوان الزيتية والاكريليكية والأحبار التقليدية لإنها تعمر أكثر على قماش الرسم والورق المقوى.

■ **المتأمل الدقيق لأعمالك ماذا يمكنه أن يلاحظ؟؟**

يمكنه ملاحظة النزعة الفنية السوريالية والنزعة التجريدية.

■ **وأعمالك المؤثرة غالبا ما هي عناصرها؟؟**

ثلاثة عناصر: أولها رعاية موازين الصياغة الجمالية، وثانيها التراكيب الحديثة والجديدة، وآخرها وجود مشاهد مرئية محلية وقومية.

وكلما كانت هذه العناصر أكثر انسجاما وأكثر إبداعا كان أثرها أكثر توفيقا وفاعلية في إقامة المعارض العديدة في أنحاء البلاد وكذلك في الخارج.

■ **يلاحظ كثرة الكتابات عن أعمالك حدثنا عن ذلك؟؟**

لقد طبع أكثر من خمسة عشرة كتابا عن أثاري وأعمالي في الخط والرسم.

■ **وأين تكمن روعة الخط من وجهة نظر جواد بختياري؟؟**

أعتقد أن حسن جمال الخط يكمن في روح وأعماق المخاطب في المجتمعات، وداخل الثقافات الإسلامية، كما أن للخط وجوده في حس المخاطب في الثقافات الأخرى أيضا، وذلك لما يشتمل عليه من نسب ذهبية في الخط، وبخاصة في النستعليق الذي هو اللسان الناطق بالجمال الإنساني وحيث إن الخط يأخذ الناظر إلى ما وراء الطبيعة أو إلى أعماق التاريخ، وهو موافق لطابع الإنسان السلمي واللطيف، ولكن هذا كله ما يزال في بداية الطريق أو أول المشوار!!

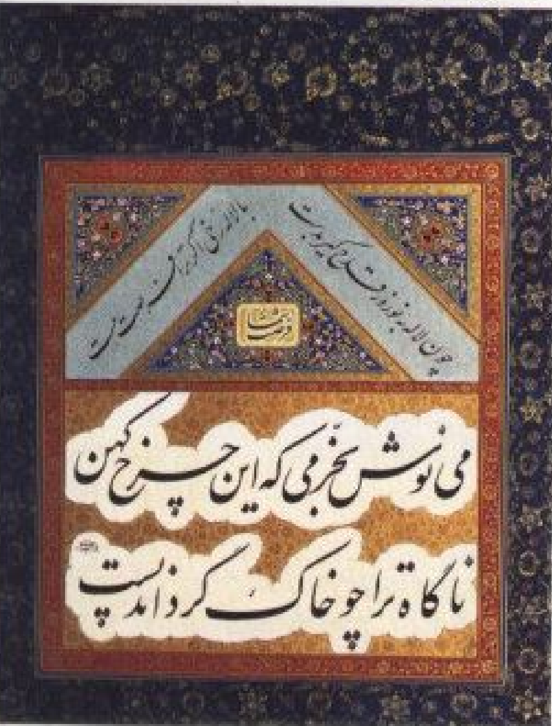
■ **وكيف يمكن للخط أن يجد طريقة وأن يسلك دربه؟؟**

لو جهز الفنانون أنفسهم بالأدوات الحديثة والوسائل الفنية اليومية والفكرية والعلمية، وتلمسوا العوامل المؤثرة في تجديد الفن، لأمكنهم تجديد الخط والأخذ بيده ليشق طريقه بين بقية الفنون، حيث إن الفن يقع حاليا تحت تاثير هذا الضجيج والصخب اليومي، وكذلك تحت وطاة الاكتشافات اليومية العلمية والفنية وغيرها التي تدعو الإنسان إلى الرجوع إلى أصله.

■ **وكيف يمكن تصنيف الأدوات والوسائل الفنية كما يراها بختياري؟؟**

يمكن تصنيفها بارتقاء تقنية ممارسة الخط والتعرف الجاد على المبادىء والأصول للفنون التشكيلية والإلمام بأمور الطباعة والحاسوب كتقنية من تقنيات العصر لا يمكن تجاوزها أو إغفالها لدى الفنان، والتعرف على الأدوات والمواد المستفاد منها في الفنون التشكيلية، يضاف إلى ذلك تعويد الأذن على الاستماع للموسيقى الجيدة الراقية، وما دمنا في مجال الموسيقى فلا يجوز لنا تجاوز الثقافة أو المطالعة بشكل خاص لتاريخ المدارس الفنية، يضاف إلى ذلك ضرورة إدراك الفنان للحس الروحي للألوان وكذلك النظر الثاقب المدقق إلى لوحات الرسم والتماثيل، وحضور ومشاهدة المسرحيات وأفلام السينما...

ختاما أرجو للفنانين التوفيق والسداد بخاصة الأصدقاء المقيمين في دولة الإمارات العربية المتحدة والأحبة الأعزاء العاملين في مجلة «حروف عربية» لدورهم الأساسي في نشر هذا الفن العزيز عند أهل الثقافة.



الرحمن علم القرآن خلق الانسان علمه البیان الشمس و القمر بحسبان

کل من علیها فان و یبقی وجه ربک ذو الجلال و الاکرام

ما همه فانی و بقا بس تراست

ملک تعالی و تقدس تراست

إسرافيل شيرجي

قبل أن يجيب الفنان الخطاط إسرافيل شيرجي على أسئلة حروف عربية واطنابه في مدحها باعتبارها مجلة متميزة قال:

أود أن أنقل مقولة لابن خلدون في مجال تعلم وتعليم الخط يشرح فيها سيرة الخط والكتابة في جميع الممالك الإسلامية، ويقترح على الدارسين المتطوعين تعلم الخط، وتعلم كيفية اختيار القصبة الجيدة والسميكة بإشراف أستاذ الخط وبرايتها وقطها بمهارة فائقة، واستعمال الحبر المصنوع من الرماد الأسود في الكتابة مع الخل وعصير العنب الحامض مع إضافة الورد الاحمر الجاف والمطحون مع الزرنيخ الأصفر المضاف اليه الكافور، وعند إحضار ورق ناعم وأبيض يبدأ الكتابة مستعينا بخط الأستاذ ومتحليا بالصبر والتأني، وأن لا يخجل من خطه إذا لم يكن جميلا، فبالجهد والسعي الحثيث سيجد له موقفاً في هذا الفن وكتابة المواضيع المفيدة.

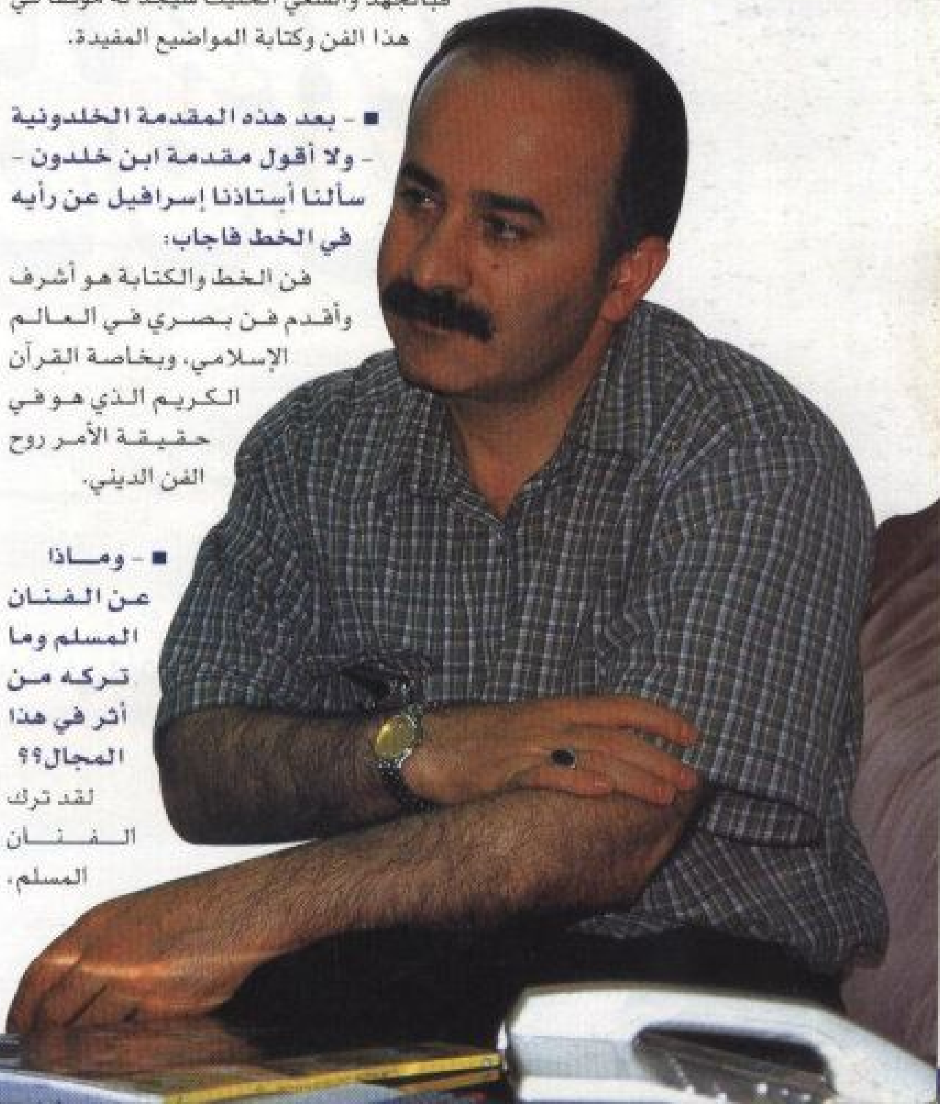
الخط روح الفن الديني، وخطاطو العالم الإسلامي فتحوا نوافذهم على بستان فن الكتابة.

■ **- بعد هذه المقدمة الخلدونية - ولا أقول مقدمة ابن خلدون - سألنا أستاذنا إسرافيل عن رأيه في الخط فاجاب:**

فن الخط والكتابة هو أشرف وأقدم فن بصري في العالم الإسلامي، وبخاصة القرآن الكريم الذي هو في حقيقة الأمر روح الفن الديني.

■ **- وماذا عن الفنان المسلم وما تركه من أثر في هذا المجال؟؟**

لقد ترك الفنان المسلم، وعلى مختلف العصور ذكرى فنية ثمينة وغالية، وأمجادا فنية ظلت فخرا للمتاحف والمقتنيات الفنية في العالم.





■ **وهل ينطبق هذا على العالم الإسلامي بأكمله؟؟**

نعم فلقد ظل خطاطو العالم الإسلامي يفتحون نوافذهم ويشرعونها على بستان فن الكتابة والخط في البلاد الإسلامية، ففي تركيا تفتحت نافذة للفن تحمل تقاليدها وثقافتها، وأخرى في الحضارة المصرية، أما في إيران فقد أثرت الحضارة الإسلامية بفنونها الخطية، وحين نتجه إلى بلاد الشام وبغداد ستفتح لنا نافذة أخرى أثرت الخط العربي بكنوزها، إن كل فنان مسلم أثرى بجهده وإبداعه وقلمه وتعبه الكبير الفن الإسلامي، وبخاصة في شرق الكرة الأرضية، حيث وهبوا أنفسهم للفن، وصقلوا مواهبهم وتجاربهم، وخطوا حروفهم، ونصبوا فنهم في قلوب المحبين والمشتاقين لهذا الفن المتميز.

وهنا يقول ابن البواب «عليه الرحمة»

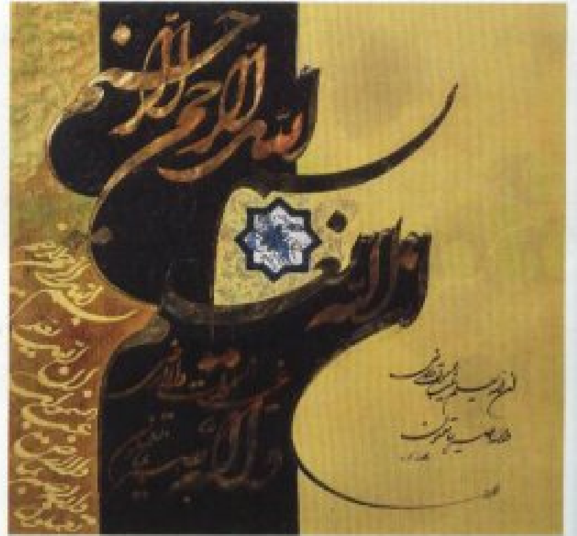
وارغب لكفك أن يخط بنانها   خيرا تخلفه بدار غرور

■ **وهل فن الخط قديم أم مستحدث؟**

فن الخط ليس قديما، فهو مملوء بالرقص والموسيقى الجميلة، ولن يكون قديما أبدا، بل هو فن أبدي وخالد خلود الدعوة الإسلامية، فهو أبقى الفنون والفنان يستطيع أن يخلق أثرا جميلا ممزوجا بثقافة العصر والناس.

■ **ومن الفنان الذي يمكن أن يصل إلى القمة في هذا المجال، وإن كان الوصول نسبيا؟؟**

الفنان الذي تصل أعماله القمة هو الذي يبعث في الناس السعادة، وهو الذي يتقن فنه وإبداعه، ومن هنا وجب على الفنان الكد والتعب والسهر والقلق على أعماله، كي تستحق العرض على الناس كجوهرة ثمينة مستخرجة من أجود المعادن وأنفسها.. معدن المعرفة من أعماق المعاني الخالدة.



■ - هنا السؤال يطرح نفسه وبإلحاح: ماذا يتوجب على الفنان المسلم أن يفعل لتحقيق هذه المعادلة الصعبة؟؟

على الفنان المسلم في شتى بقاع الأرض أن يتحد مع أخيه الفنان المسلم، لتكوين جبهة فنية قوية ومتماسكة قادرة على تكوين تيار فني واسع ومترامي الأطراف، وأن يكونوا يدا واحدة، فبالصداقة والعمل الجاد المتواصل، والإخلاص في الإبداع، وتبادل الخبرات الفنية بينهم، يمكنهم عرض الثقافة الإسلامية وفنونها في قالب جميل ومبدع، وهو ما يمكن تعريفه بالفن الأصيل.

■ - لا بد أنك زرت بلدانا عدة مهتمة بالفنون، ماذا خرجت بنتيجة أو بملحوظة من خلال رؤيتك لهذه المشهد الفنية في تلك الدول؟؟

لقد قمت برحلات عديدة زرت بها بلداناً شتى زرت خلالها المتاحف، واطلعت على مقتنياتها من إبداعات الفنانين، وتعرفت على الفنانين في تلك الدول، وأستطيع القول إن رؤيتي للفن قد تغيرت من خلال هذه الزيارات، وبخاصة عندما زرت أمريكا والصين، حيث قامتا بجمع أعمال كثيرة لفنانين من مختلف أنحاء العالم لأنهم ينظرون للفنان نظرة خاصة وهامة.

■ - وهنا ماذا تنصح الفنان بعد هذه الجولات والمشاهد، وما خرجت منها بانطباعات؟؟

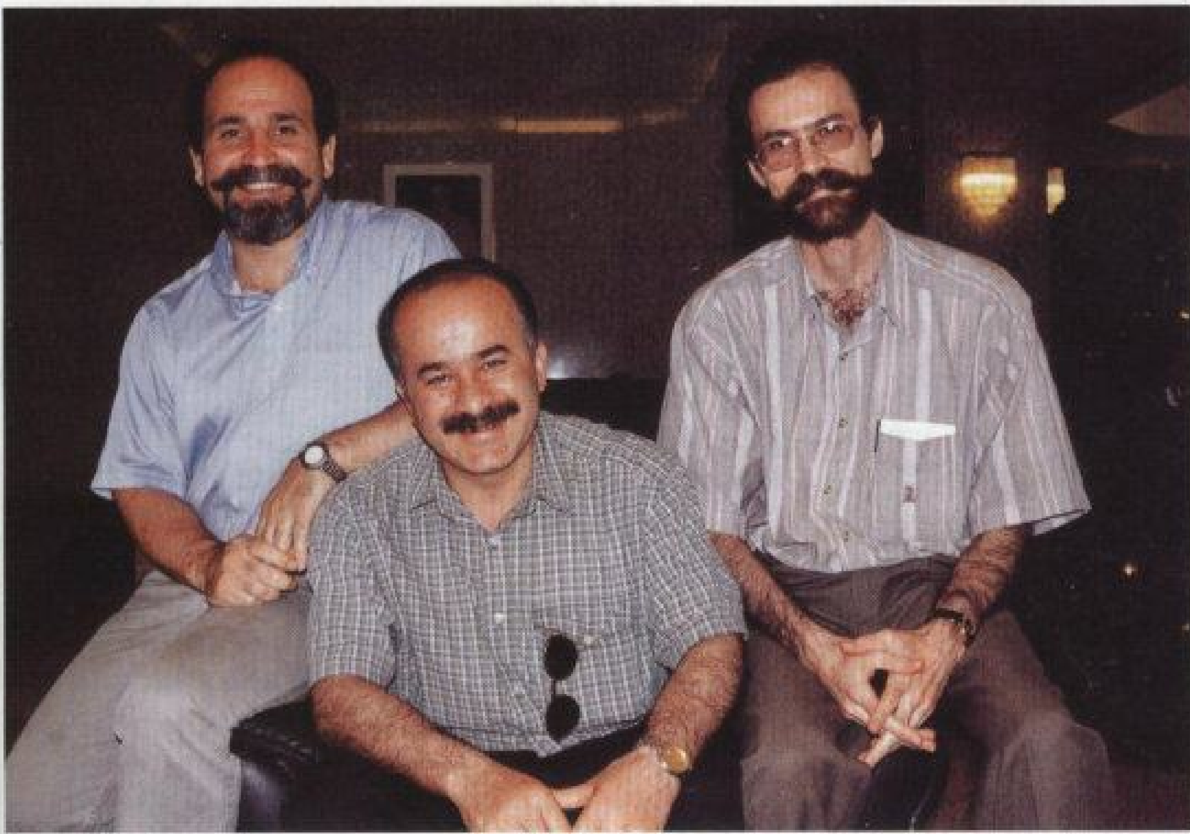
على الفنان أن يعمل بتأن، والابتعاد ما أمكن عن الاستعجال وحرق المراحل، وأن يجعل من دراسة آثار الفنانين القدامى نموذجا يحتذى، ونهجا لحياته الفنية، مع التأكيد على إبراز شخصيته أو محاولة بلورة هوية خاصة به، ولكن من خلال الاستفادة من تجارب الأقدمين والأساتذة.

■ - أنت أحد الفنانين الذين درسوا في كلية الفنون الجميلة، وصاحب دراية بالفنون التشكيلية، وعملت في مجال الخط العربي، ولكن أين رسا قاربك؟؟

نعم لقد تلقيت دراساتي الأكاديمية في مجال الفنون الجميلة « الرسم» ولي دراية بالفنون التشكيلية، واطلعت على سير وتراجم وإبداعات الفنانين العالميين، سواء بالقراءة عنهم أم مشاهدة إبداعا تهم و معارضهم، أو الاطلاع على كنوزهم، وعملت في مجال الخط العربي، وبخاصة الكوفي والثلث والنستعليق وشكسته نستعليق، ولكن في أعمالي ولوحاتي « أصول — حروفيات» اخترت الشكستة نستعليق لنعومته اللامتناهية، ورقصاته الموزونة التي تعطي للحروف مساحة واسعة لحرية، وقد أنجزت أعمالي كافة في الشكل المربع.

■ - ولماذا الشكل المربع بالذات؟؟

المربع يريح القلب والبصر، وهو نموذج للكعبة المشرفة، والكعبة بيت الله الحرام ذات المكانة المقدسة في قلوب ومشاعر المسلمين، وكما أن المربع يريح



القلب والبصر فهو نموذج للجمال، حيث تشعرك حروفه بالراحة. فأنت تشعر معها وكأنك تتطاير بما تشعه عليك من إحساس حيث تجلس بجانبه وأنت آمن مطمئن.

■ - وهل على الفنان الخطاط أن يقوقع نفسه داخل معرفته بفنه فقط؟؟

على الفنان الحقيقي أن يكون ملما بالفنون العالمية كافة، وأن يسخرها لخدمة فنه كي يمكنه تقديم عرض فني رائع.

■ - في عملك «بسم الله» على شكل طائر اختلاف كثير وكبير عن أعمالك السابقة، كيف، ولماذا، وما السر؟؟

في الماضي كنت أرسم الحرف وأملؤه بالحبر أو الألوان، ولكنني حين أكتب بالقلم الجلي تتولد لدي تراكيب جميلة وموزونة.

وفي أطراف طائر «بسم الله» ترسم الآيات القرآنية، وأحيانا يلجأ الفنان إلى الزخرفة والذهب يستعين بهما في تنميق بساط معنوي جميل، وقد روعي الشكل والتوازن في طائر «بسم الله» حيث استخدمت فيه اللون البني لكي يعطي للخط حرمة خاصة وأحيانا يحلق طائر «بسم الله» مع القلم والحبر، ونطير سويا عن المكان الذي لا تزال فيه الشوائب الأرضية تخالط أحاسيسنا.

وفي نهاية اللقاء توجه الفنان **إسرافيل** بالشكر إلى مجلة «حروف عربية»، متمنيا اجتماع فناني الخط المسلمين في مؤسسة جامعة كبيرة للفنون الإسلامية كافة، وأن يجلس فنانو العالم معنا على بساط الفن الإسلامي الرفيع الرائع كي نسهم في استخراج لآليء فن الشرق العظيم■

فن الخط مليء بالرقص والموسيقى الجميلة، وهو أبقى الفنون.

الوصول إلى القمة تعني إسعاد الناس، وبالصداقة والعمل المتواصل يعرف الفن الأصيل.

اخترت الشكسته لنعومته ورقصاته الموزونة، واخترت المربع لأنه يريح القلب والبصر.





عملية التصحيح في فن الخط

د. صواش جويك **

كلمة (التصحيح) تعني في اللغة العربية (إعادة الشيء إلى حالة سالمة، تحسين) أما في مصطلح الخطاطين فهي تعني؛ (التعديل أو التنظيف). إن للتصحيح أهمية كبرى في فن الخط الذي هو أحد أهم الفنون الإسلامية التركية التقليدية. ويمكن القول إن التصحيح يوازي عملية الخط في أهميته. إلاّ أننا نود أن نبين أن موضوع التصحيح متعلق بالأعمال الخطية الأصلية، أي يقوم الخطاط بالتصحيح عقب الكتابة بالقصبة.

ولا تطلق هذه الكلمة على العمليات والإجراءات التي تسبق الكتابة النهائية، فالتعديلات التي تُجرى على المسودات أو التخطيطات الأولية للأعمال الخطية المركبة وما كان على هيئة السطر، لا تعد من قبيل التصحيح. أي تنحصر عملية التصحيح على الإجراءات النهائية التي تُجرى على الخطوط في مراحلها النهائية.

لماذا عملية التصحيح؟

بما أن قلم الخط يكون ذا سن عريض ومائل فلا تبدو الأجزاء المرسومة والتي تشكل الحرف بسماكة واحدة، بل -كما هو معلوم- ستكون ذات بنية تشريحية متغيرة السماكة بين الدقيقة والعريضة. وهذه هي خصوصية فن الخط. إذ إن ما يكتب بالقلم ذي السن المائل من خطوط متباينة السماكات يُسمى (حك القلم)، وتطلق هذه التسمية في الوقت نفسه على ما يرسمه القلم على الورق بأقصى عرض، أي بعرض سن القلم كاملاً. ولهذا تقاس جودة الخط في التصاميم المركبة أو حتى في خط الأسطر بمدى تحقق الرسم طبقاً لعرض السن ونظافته. وكذلك من المواصفات المهمة في الخط أن تكون حواف الخطوط التي ترسم منها الحروف نظيفة ومستوية، ويُسمى هذا الإجراء بـ(عملية التصحيح). ومهما كان جمال التركيب وهيئة الحروف يأتيان في مقدمة عناصر التقييم، إلاّ أن الخطوط المعتبرة تقيم بمقدار نظافتها.



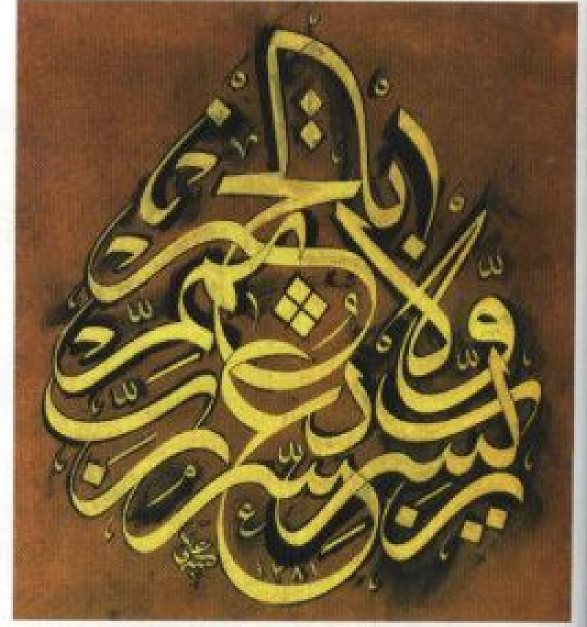
◄ لوحة للخطاط عزيز الرفاعي غير مكتملة التصحيح وخصوصاً في السطرين الأخيرين. (من كتاب: Kalem Guzeli)

إن الكتابة بالقصبة من العناصر المهمة في فن الخط. أما الخطوط التي تنجز بتخطيط حواف الحروف ثم تعبئتها بالفرشاة أو غيرها فلا تكون معتبرة وذات قيمة. فالكتابات التي ترسمها اليد بالقصبة (القلم العريض) مباشرة هي التي تحمل خصائص فن الخط بحق. ومثل هذه الكتابات التي تتم مباشرة باليد تحتاج إلى بعض التعديلات، أي التصحيح. ومن الجدير بالذكر أن الأصل في هذا العمل هو الكتابة من غير تصحيح. فينبغي أن تكون يد الخطاط ثابتة. فالكتابات التي تبدو نظيفة من غير تصحيح تعد كتابة مثالية، ولكن بسبب عملية الكتابة نفسها، أو بسبب المواد المستعملة، كالورق والحبر، تكون الحاجة إلى التصحيح أمراً لا مفر منه في الغالب، ومن الجدير بالذكر أن قيمة الخط ترتفع كلما قل التصحيح فيه.

إن الخطوط الكبيرة التي ترسم بالأقلام العريضة تسمى بـ(الجلي) وهي في غالب الأحيان تحتاج إلى التصحيح. لأن الخطاط مهما كانت يده قوية و ثابتة فإنه أثناء الكتابات الكبيرة

* ترجمه من التركية د. صلاح الدين شيرزاد

** عضو الهيأة التدريسية بجامعة معمار سنان فرع فنون الجرافيك - اسطنبول



قد يفقد سيطرته ولو بشكل طفيف، وهذا ما يستدعي إلى إجراء التعديل. وبعكسه تماماً فإن الكتابات الصغيرة قد لا تحتاج إلى التصحيح لسهولة السيطرة على القلم، أو ربما تكون الحاجة قليلة جداً للتصحيح. إذ كلما صغرت الكتابة، أي كلما صغر القلم، تقل الحاجة إلى التصحيح. فالكتابات الدقيقة والتي تسمى(خردة) تكاد لا تحتاج إلى أي تصحيح.

إن الحاجة إلى التصحيح من حيث الكثرة أو القلة تتحدد حسب نوعية الخط، وبشكل عام فإن أنواع الخطوط التي تستوجب استعمال القلم بكامل عرض القلم في جميع أجزاء الحروف، أي إذا لم يمس سنُّ القلم سطح الورق بشكل تام، كما في خط التعليق مثلاً.

المواد واللوازم التي تستخدم في الخط لها دور رئيس في مدى الحاجة إلى التصحيح، فكلما كان الحبر سيّالاً والورق صقيلاً ذا تقهير(طلاء) جيد كانت الحاجة إلى التصحيح أقل، وينبغي أن لا نغفل عن الدور الكبير لمتانة ساعد الخطاط و يده المسيطرة في نظافة الحروف. وعلى العكس من ذلك عندما يكون الورق خشناً أو أن تقهيره رديء، والحبر يحوي شوائب أو جزيئات غير مذابة بشكل جيد، لأن القلم عندما يتحرك على سطح الورق الخشن فإنه سيرسم خطوطاً ذات حواف غير حادة، بالإضافة إلى أن ذرات الحبر قد تتناثر على أطراف الحروف بسبب تعثر القلم على مثل هذا السطح. ففي مثل هذا الموقف تكون الحاجة لإجراء التصحيح أمراً لا مناص منه، وفي الواقع إن التصحيح لا بد منه مهما قل حتى لو كان الخطاط مقتدراً ويستخدم أحسن أنواع الورق والحبر ويخط حروفاً كبيرة مثل (جلي الثلث). فهو لا شك سيضطر إلى الاستمداد أكثر من مرة خلال سحب القلم. فعند وضع القلم بعد الاستمداد في النقطة التي انتهى فيها الحبر سيترك زيادة في العرض بفعل كثافة الحبر، لذا يستوجب تسوية سماكة الحرف وربما تكون الحاجة لإزالة النثار الدقيق من الحبر أيضاً. ولكن من المؤكد حتى في كتابة الجلي، أن الأجزاء التي لا تكتب بعرض القلم الكامل كترويس الألف ونهايات بعض الحروف (شظية) كالراء المرسلة ستحتاج إلى التصحيح.

في النهاية كانت مقدرة الخطاط، ومهما كانت وضعية المواد، فإن الطبيعة التشريحية للحروف، وخاصة في الخط الجلي، تستوجب تنظيف الحروف وإجراء التصحيحات عليها.

كيف يُجرى التصحيح؟

كنا قد عرّفنا (التصحيح) بأنه إجراء التعديل و التنظيف، لجعل حواف الحروف نظيفة وحادة دون أي تغيير في السماكة التي تحددها سن القلم، ولأهمية الحفاظ على هذه السماكة يعمد الخطاط إلى تحبير الأجزاء التي لم يصلها الحبر، أو حك ما فاض من الحبر و سبّب في زيادة السماكة، وإلا فإن أجزاء من الحروف ستعرض أو تضعف مما يؤدي إلى زداءة الخطوط.

ومن جانب آخر فإن مواطن التفاف القلم تحتاج إلى التعديل أيضاً لتبدو مرسومة بالسماكة الطبيعية للقلم مهما استدقت، ومثلها حين ترسم ترويسات الألفات وعيون(فراغات) بعض الحروف.

في خط جلي الثلث يجري تصحيح الحروف الطويلة كالألف واللام بالنظر إليها بعد وضعها بمحاذاة مستوى العين لملاحظة أي انحراف أواعوجاج في الخط وخاصة في الحواف ويمكن ضبط سماكة الأجزاء العريضة من الحرف بوضع القلم نفسه في المكان لكشف الفرق ومن ثم يظهر كما لو كانت الحروف مكتوبة بطريقة الملء، أما إذا دعت الحاجة لتحبير الأجزاء الداخلية من الخطوط، بسبب عدم تلونها بالحبر عند مرور القلم عليها، فعندئذ ينبغي إمرار القلم - بعد الاستمداد - بدقة و عناية على تلك الأجزاء والحذر من عدم تسميك الخط أكثر من عرض القلم.

عندما يترك القلم أماكن غير محبّرة، فيجب أن يُعمد إلى ملء الثغرات هذه في الحال، قبل أن يجف الحبر، وذلك إما بإمرار القلم مرة أخرى على هذه الأجزاء بعد تحبيره أو إذا كان حبر الأجزاء المجاورة كافياً فيُسحب إلى الأجزاء الفارغة بالقلم نفسه، وبذلك يمكن الحفاظ على انسيابية الحبر في الحروف خلال هذا التصحيح الأولي.

أعمال التصحيحات الأولية مهمة جدا لتقليل الحاجة إلى التصحيحات النهائية، والتي تسمى بالتصحيحات الدقيقة، فيما بعد. فإذا كانت هذه العملية مناسبة في الخطوط الجلية(الكبيرة) فالأمر يختلف بعض الشيء عند تصحيح الخطوط الدقيقة مثل النسخ وغيره، فعند حدوث أي خطأ في كلمة أو حرف ما؛ يُعمد إلى إزالتها بسرعة بالإصبع أو بقطعة صغيرة من القطن لتعاد الكتابة مجدداً بالشكل المطلوب وطبعاً سلامة هذه العملية تعتمد على نوعية التقهير وجودته، لذا فإن على الخطاط أن يختار



قالب للوحة الخطاط علي ويلاحظ فيه آثار التصحيح بشكل واضح.

تفصيل من لوحة خطية يظهر فيها إجراء التصحيح في حواف الحروف.

مواده بعناية، فالورق المقهر بشكل جيد والحبر السيّال الجيد كفيلان بتقليل عملية التصحيح إلى الحد الأدنى.

طرق إجراء التصحيح

بما أن التصحيح يُجرى على الورق فهو باختصار يقتصر على إضافة الحبر أو إزالة الزائد منه، وعند التصحيح يكون القيام بكلا العملين معاً، ففي حالة إزالة الحبر يتم التنفيذ بإحدى الطريقتين التاليتين، الأولى طريقة **اللحس أو المسح**، و الثانية **طريقة الحك أو الكشط**. أما عند الإضافة فلا تكون إلاّ بإضافة الحبر إلى الأجزاء المطلوبة بواسطة قلم الخط نفسه أو بقلم دقيق الرأس أو بالفرشاة. ومن المفيد هنا أن نتناول طرق إزالة الحبر من الورق التي هي أهم ما في عملية التصحيح.

١- **اللحس، أو المسح**: وهو إزالة الحبر الزائد من الورق باستخدام اللسان والسائل اللعابي، وتتم هذه إما بواسطة رأس الإصبع وإما بفرشاة دقيقة، وأحياناً يستعمل بدل الفرشاة لفافة قطن، كعيدان تنظيف الآذان، أو يلف القطن على رأس جسم صلب ودقيق مثل شوكة القنفذ وما شابه.

في الكتابات الجلية يمكن استعمال قطعة من القطن المبللة بالماء لمسح الحبر الزائد. وطبعاً لنجاح هذه العملية ينبغي أن يكون تقهير الورق (طلاؤه) جيداً، فالتنظيف بالقطن يصلح لإزالة كلمة أو نقطة أو لإزالة الحرف تماماً، أو لإزالة جزء كبير من الحرف في حالة الكتابات الجلية. وهكذا فإن المحو بالإصبع المبللة ليس إلاّ تصحيحاً (خشناً) لا يمكن اللجوء إليه عند تنظيف حواف الحروف، لأن هذا يتطلب فرشاة دقيقة وذات نوعية جيدة كالتي تصنع من شعر السقور، فمثل هذه الفرشاة يمكن أن تزيل (وهي مبلولة) جزيئات الحبر الفائضة عن حدود الحروف. ولإتمام التصحيح الجيد يشترط أن يكون تقهير الورق ممتازاً والورق نفسه مستوياً لا خشونة في سطحه، ومع ذلك يمكن أن لا تفي الفرشاة بالغرض المطلوب في تصحيح الأجزاء الدقيقة والحساسة في الخطوط الدقيقة.

الفرشاة المبلولة تقوم بعملية التصحيح بسهولة كلما كان الحبر مخففاً كالذي يستعمل في خط التعليق، أما إذا كان الحبر غليظاً فستكون العملية أصعب، إذ أن إزالة الحبر الكثيف تحتاج إلى إمرار الفرشاة أكثر من مرة في الموقع ذاته، وهذا ربما يؤدي إلى التشويه وعدم الدقة، فالخطوط المرسومة بالحبر المخفف يكون تصحيحها بالفرشاة الدقيقة سليماً ومتقناً، ولأن هذه العملية عبارة عن إزالة أو محو الحبر الزائد فلن يبقى على الورق أثر لذلك، ولن يُصاب الورق بأي خدش، وحتى إذا نُظر إلى موقع التصحيح بواسطة المكبّر فإنه لن يظهر.

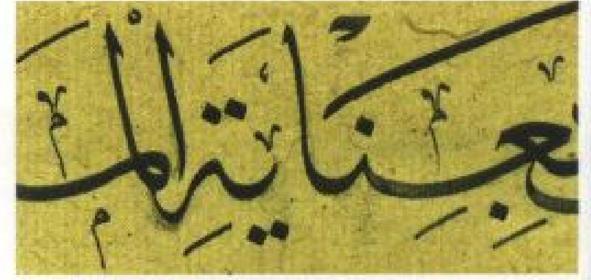
ومهما كان للتصحيح بطريقة الفرشاة من مزايا إلاّ أن تصحيح التفاصيل الدقيقة في الحروف، وإزالة الأحبار الكثيفة تعد من مصاعب هذه الطريقة.

٢- **الحك أو الكشط**: هو عملية إزالة الحبر الزائد عن الورق بواسطة الحك أو الكشط هذه المرة، ولإجراء هذه العملية تتطلب أداة حادة للغاية. وقد كان قديماً يطلقون على مثل هذه الأداة إسم (سكين التصحيح). ومع أن هذه التسمية مازالت متداولة بين الخطاطين إلاّ أن الأدوات الأخرى بجميع أنوعها ومواصفاتها يستعملها الخطاط أيضاً. بل بعضاً منها يُصنع بصورة خاصة من قبل الخطاطين أنفسهم، وبسبب كون أنصالها حادة جداً فإنها تفقد حدتها سريعاً عند الاستعمال، لذا يتوجب شحذها بواسطة حجر الشحذ باستمرار. وأحياناً يعاد شحذها حتى بعد تصحيح حرف واحد. وهذه العملية تتم بكل دقة وعناية خاصة. فبواسطة الحجر الزيتي أو ورق الزجاج المصنفر الناعم (رقم صفر) يُحافظ على حد الرأس، وبذلك لا يتعرض الورق إلى التخديش عند إجراء التصحيح، لذا يراعى عدم الضغط بالسكين عند إزالة الأحبار الزائدة، إنما يتم ذلك بحركات لطيفة من الإصبع وبمهارة تامة، لأن التصحيح بهذه الوسيلة لا يكون إلاّ للمساحات الضيقة والدقيقة، أما في المساحات الأكبر فإن آثار الحك والكشط ستظهر بوضوح للعيان، وهو أسهل من عملية التصحيح بالفرشاة المبلولة لسهولة السيطرة على السكين، إلاّ أن الكشط مهما كان خفيفاً فإنه يزيل طبقة من طلاء الورق وهذا سيظهر إذا ما نُظر إليه بواسطة المكبّر، بعكس تصحيح الأماكن الصغيرة بالفرشاة حيث ستكون العملية أسرع وتحقق نتائج أفضل.

بعض الخطاطين يستخدمون السكين للقطع بدلاً من الكشط، ففي هذه الحالة يُحز الورق عند مكان الحبر الزائد بلطف بواسطة السكين ثم ترفع طبقة رقيقة من سطح الورق حيث كان الحبر الزائد، ولكن في هذه الحالة لا يمكن إجراء التصحيح بالتحبير في نفس المكان بسهولة لزوال طبقة الطلاء كاملاً أو جزءاً، وظهور ألياف الورق التي سينتشر خلالها الحبر بسهولة وبشكل غير مرغوب. لذا مهما كان التصحيح بحفر الورق على هذه الشاكلة

نموذج للتصحيح بواسطة اللحس، ويظهر أثر الأجزاء الممسوحة. وهو بخط عزيز الرفاعي.

تفصيل من لوحة حامد، يظهر فيها عملية التصحيح.



سهلاً بالنسبة إلى الفرشاة إلاّ أن من مساوئها صعوبة أو استحالة التحبير مجدداً في تلك الأجزاء، إلاّ إذا كان الطلاء سميكاً وجيداً فعند ذلك يمكن أن يُجرى التحبير في ذاك المكان مرة أو مرتين وليس أكثر.

إن اختيار الطريقة المناسبة لإجراء التصحيح يتوقف على نوعية الخط ونوعية الورق، إلاّ أن للخطاط أن يُرجح الطريقة التي تعوّد عليها، كي يحقق أفضل النتائج.

التصحيح بالحبر أو اللون

سبق وأن بينا طريقتي التصحيح بالإزالة وبالكشط أو الحفر، الآّ أنه توجد طريقة أُخرى غيرهما، وهي طريقة التغطية بالحبر أو باللون. إذا كان التصحيح بالإزالة والكشط يُجرى بشكل دقيق وفي اللوحات الأصلية فإن هذه الطريقة الأخيرة يلجأ إليها الخطاط في القوالب الخطية، التي تستخدم في استنساخ الخطوط على الرخام أو اللوحات الأخرى التي ستنفذ بالملء بالدهان أو ما شابه. لذا فلا داعي لإجراء تصحيح القالب بالإزالة أو الكشط لأنها سوف لن تعرض على أنها لوحة خطية، إنما سيحتفظ الخطاط بها لنفسه، ولذا فإن إجراء تصحيح القوالب بهذه الطريقة سيكون سهلاً جداً، بل ويمكن إجراء التصحيح لأكثر من مرة في الجزء نفسه دون أي عائق، لأن التحبير مرة بعد مرة ممكن مهما تعددت طبقات الحبر، ولهذا السبب فإن العادة جرت على اختيار الأوراق داكنة اللون كالأسود مثلاً، وعندها تكون الكتابة بالزرنيخ ذي اللون الأصفر، أوبالإسفيداج ذي اللون الأبيض،وفي هذه الحالة يكون التصحيح بطريقة التغطية هو الأنسب. فبدلاً من إزالة الحبر الزائد سيقوم الخطاط هذه المرة بإضافة الحبر أو أي لون قريب من لون الورق الذي غالباً مايكون أسوداً بواسطة القلم أو الفرشاة. ثم يتم تثقيب حواف الحروف بالإبرة ليكون جاهزاً لعملية النسخ، وفي الوقت نفسه ستكون هذه الثقوب الحدود الآمنة للحروف، لأن ألوان التصحيح ستكون عرضة للتشقق والتساقط، خصوصاً إذا كانت سميكة ذات طبقات متعددة بسبب تكرار التصحيح، وهذا مايؤدي إلى تشويه أشكال الحروف من جديد ما لم تُحدد بالتثقيب ابتداءً.

كيف يتم إجراء تصحيح جيد؟

مر بنا سابقاً كيف أن الأصل في عمل الخطاط عدم حاجته إلى إجراء التصحيح أو الاكتفاء بأقل قدر ممكن. فمقدار الحاجة إلى التصحيح هو المؤشر الذي يحدّد مدى قوة الخطاط وفهمه لدقائق القواعد الخطية.

صحيح أن فن الخط يكاد لا يستغني عن عملية التصحيح، إلاّ أنها كلما كانت قليلة عُدّت اللوحة الخطية جيدة، ومهما كان مقدار التصحيح فعلى الخطاط أن يحاول عدم إظهار أثره، سواء قام به بوسيلة الإزالة بالفرشاة أم بالكشط.

إن عدم إتقان التصحيح سيسبب في تشويه اللوحة وسيكون تأثيرهُ سلباً على انسيابية الخطوط وتشريح الحروف. حيث إن أية زيادة أو نقصان في سماكة الخطوط التي تقاس بعرض القلم الذي كتبت به ستؤدي إلى تشويه الحرف وإفساده، فكم من خطاط أفسد كتابته بالتصحيح! ومنهم من يحرص على إجادته فلا يترك له أثراً حتى يظن المشاهد أن الحروف قد كُتبت بالقلم من أول وهلة. فأختفاء آثار التصحيح، حتى من أعين العارفين، يُعد من مميزات جودته.

وتظهر قوة الخطاط وتمكنه من كتابة الحروف وفق قواعدها وبشكل نظيف من خلال المسوّدات، فالمسوّدات التي ينجزها الخطاط بغرض التدريب تكون خالية من التصحيحات، وهي معيار واضح لمستوى الخطاط، لذا فإن بعضهم يتلفها كي لا يطلع عليها الآخرون فيكشفون ضعفه!

ولما كان عمل التصحيح يهدف إلى استكمال النواقص ورفع الأخطاء، فلا ينبغي أن تضاف أخطاء جديدة من جرّاء التصحيح، بل يجب مراعاة الدقة والإتقان فيه للحفاظ على حركة الخطوط الطبيعية، وكأنها لم يجر عليها أي تصحيح. ولهذا يجب أن ننتبه إلى بعض النقاط المهمة بهذا الصدد، النقطة الأولى عندما نريد إزالة الحبر الزائد عن الورق علينا أن نقوم بذلك بأية وسيلة ولكن نحرص على عدم ترك آثار واضحة. والنقطة الثانية أن لا نكثر من الحبر عند الإضافة إلى بعض الأجزاء، لأن الكثافة الشديدة الحاصلة بسبب الزيادة ستظهر للعين بشكل غير منسجم، لذا يفضل أن يلجأ الخطاط — قدر المستطاع — إلى التصحيح بالإزالة أو الكشط دون الإضافة.

وعند الاضطرار إلى الإضافة، على الخطاط مراعاة الأمور التالية:

١- عند القيام بالتصحيح يجب أن يتم ذلك بحبر الكتابة نفسه، ولايختار حبراً آخر، لأن درجة لمعان الأحبار المختلفة تتباين وبالتالي فإن الأجزاء التي أُجريت عليها التصحيح سيكون لمعانها ودرجة لونها مختلفة عن باقي الأجزاء.

٢- عند التصحيح يجب عدم إضافة الماء إلى الحبر الذي أُستخدم في الكتابة، لأن التخفيف سيغير من درجة لمعان الحبر أيضاً، وكذلك لأن الخطاط ربما يضطر إلى تغطية المكان أكثر من مرة للحصول على الكثافة المطلوبة، وهذا مما يزيد من احتمال التشويه. ومما ينصح في هذا المجال التقني أن، الخطاط عندما يترك قلمه أجزاءً غير محبّرة فعليه أن يغطي هذه الأجزاء في الحال وقبل أن يجف الحبر كي يحافظ على انسيابية الخط ولا يدع آثار التصحيح تظهر. وفي النهاية نقول إن التصحيح المتقن هو الذي لا يترك أثراً■

نموذج آخر من طريقة التصحيح بواسطة المسح.





يلاحظ أن التصحيح قد أجري في كلمة (بسم) فقط من البسملة.

تعريف كتاب

محمد المر*

صفحات ذهبية

تعرض التراث الفكري والفني والإسلامي بضعة قرون بالإهمال، وعدم الاهتمام، فتسربت أجمل المخطوطات العربية والإسلامية إلى مكتبات الغرب ومتاحفه، وما بقي منها في وطنه قبع في أقبية الامبالاة، فتمزقت أوراقها، وبهتت ألوانها، وضاع بهاؤها، وقبل كل شيء حجبت عن القارئ والمتذوق العربي والمسلم الذي لم يشاهد هذه الكنوز في معارض مميزة أو متاحف جميلة وحديثة، ولم يطلع على نسخ عصرية منها، ولم يطلع على دراسات أكاديمية تفتح له أبوابها وتأخذه في نزهات بصرية وذوقية وفكرية في أرجاء رياضها العطرة وبساتينها الجميلة.

وقد قيض الله مؤخراً لهذه الكنوز الرائعة مجموعة قليلة من الباحثين والأكاديميين العرب والمسلمين الذين استجابوا للمسؤولية التاريخية ونفضوا الغبار عن مجموعات لا حصر لها من نوادر المخطوطات العربية والإسلامية فحققوها ونشروها ودرسوا جمالياتها الفنية في مجالات الأغلفة والورق والزخرفة والتذهيب والمدارس الخطية وغيرها.

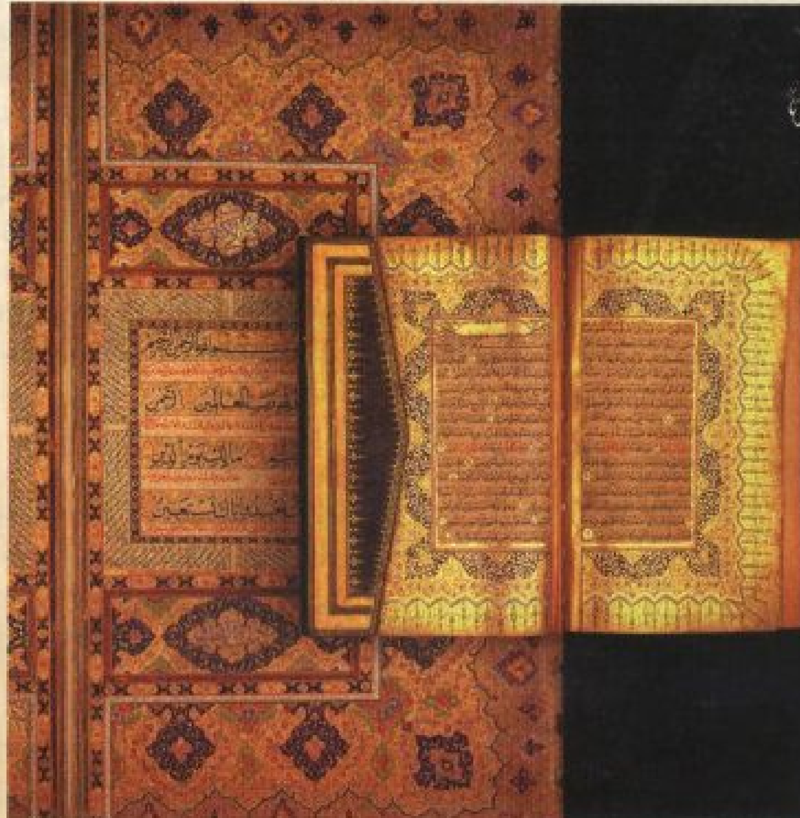
ويبرز من بين هذه المجموعة القليلة اسم الباحث الأكاديمي المميز الدكتور **نبيل فتحي صفوة** الذي أصبح من أهم خبراء تاريخ فن الخط العربي، وقد صدرت له العديد من المؤلفات المتخصصة والهامة، وآخر هذه المؤلفات كتاب «**صفحات إسلامية ذهبية**» من مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر**. وقد صدرت هذا العام طبعة جديدة باللغة العربية من منشورات «**أزيموث**» التابعة لجامعة **اوكسفورد** البريطانية العريقة، وكانت الطبعة الإنجليزية قد صدرت عن الدار نفسها في عام ألفين ميلادية، وحظيت بتقدير إعلامي ونقدي وأكاديمي، وعدت من أجمل الأعمال التي صدرت في هذا المجال الفني الهام.

الخلفية التاريخية

يورد المؤلف في البداية إطلالة بانورامية على الخلفية التاريخية لفن الخط العربي في مختلف مراحله الزمنية ومواقعه الجغرافية، ويشير إلى أن الباحثين الغربيين قدموا دراسات جادة في دراسة العمارة الإسلامية والنسيج والصناعات المعدنية والخزفية والمنمنمات الإسلامية. أما فن الخط العربي في المخطوطات العربية الإسلامية فلم ينل إلا اهتماماً يسيراً من أولئك الباحثين، وبالتالي فإن هذه المنطقة التراثية الفنية ما زالت أرضا بكراً للباحثين في الغرب وفي الدول العربية والإسلامية.

وورد تاريخ الخط وسير الخطاطين متناثراً في المصادر الإسلامية. وبالنسبة إلى دراسة تاريخ فن الخط في الدولة العثمانية فهنالك كتاب «**تحفة الخطاطين**» الذي ألفه في القرن الثامن عشر «**مستقيم زادة سليمان سعد الدين أفندي**» المتوفى سنة ١٧٨٨م. ويشبه المؤلف إنجاز **مستقيم زادة** الفكري بإنجاز الباحث الإيطالي «**جورجيو فاساري**» الذي كتب مؤلفه الشهير عن أعلام فن النهضة الإيطالية.

فـ**مستقيم زادة** كان مؤلفا وخطاطا، درس على يد الخطاط «**محمد راسم**» وكذلك الحال



■ غلاف الكتاب وهو من منشورات «أزيموث» ٢٠٠٢م

* أديب وكاتب من الإمارات



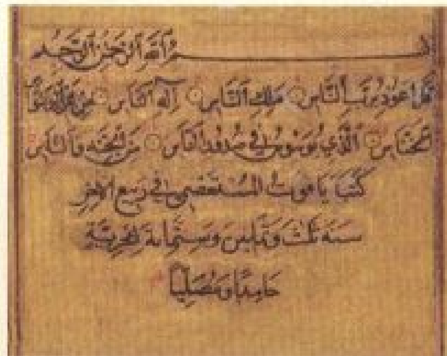
• الورقتان ١ب-٢أ من مصحف كامل موقع من قبل ياقوت المستعصمي

مع «فاساري» الذي كان مؤرخاً وفناناً له لوحات في مختلف متاحف العالم الكبرى. وقد صدرت التحفة في عام ١٩٢٨م، وهي سنة إلغاء الأحرف العربية في تركيا، وقدم له وأعده للناشر الحديث الباحث «**ابن الأمين محمد كمال إينال**»، وقام هذا الباحث بعد ذلك بإصدار كتاب «**آخر الخطاطين**» في عام ١٩٥٥م، وفيه واصل محاولات **مستقيم زادة** في كتابة «**تراجم الخطاطين**» الأتراك حتى منتصف القرن العشرين. أما دراسة الخطاطين الإيرانيين فإن كتاب «**آثار خوشنويسان**» لمؤلفه «**مهدي بياني**» يعد من أفضل كتب تراجم عباقرة فن الخط في إيران حتى القرن العشرين.

وتذكر كتب التاريخ أن عملية انتقال فنون الخط وتقنياته بين الأساتذة والتلاميذ تخضع لطقوس وآداب معينة تسودها علاقات المحبة والاحترام.

ويشير المؤلف إلى مجموعة من النساء اللواتي برعن في فن الخط، واللواتي ذكرهن **مستقيم زادة** في التحفة، ومنهن «**بادشاه خاتون الكرمانية**»، و«**فاطمة بنت أحمد بن علي البغدادية**»، ومن تركيا برزت «**زاهدة خانم ابنة علي باشا**» الصدر الأعظم التي نالت إجازتها في خط التعليق من الخطاط الشهير **قاضي عسكر مصطفى عزت أفندي** (المتوفى عام ١٨٧٦م).

يفصّل المؤلف في المواد المستعملة في إنجاز اللوحات والأعمال الخطية فيذكر أن قلم القصب هو الأداة الرئيسة في هذا الفن، ويليه الورق الذي تم سقيه بالنشاء وطلاؤه من قبل الخطاط نفسه أو من مصدر متخصص بطلاء الورق. وكانت أكثر اللوحات الفردية تكتب ثم تلصق على قطعة من



• الورقة ٣٢٣أ توقيع الخطاط ياقوت المستعصمي

الورق المقوى وصفها المؤرخون بكلمة «**مرقع**». واستخدم الخطاطون أيضاً أداة اسمها «**المسطار**» وهي تتألف من ورق مقوى مثبتة عليه خيوط دقيقة، وهي تعين الخطاط على تناسق السطور وصفها. وعدد الأساليب أو الأقلام الكلاسيكية الستة وهي: النسخ، والثلث، والريحان، والمحقق، والرقاع، والتوقيع، ولكن المؤلف يركز في مقدمته على خطي الغبار والشكسته، وذلك لأن مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** تحتوي على نماذج ممتازة من هذين الخطين.

وخط الغبار كما يذكر **القلقشندي** هو قلم ضئيل مولد من الرقاع والنسخ، وكان المفتنون يرغبون في المصاحف المكتوبة بخط الغبار الدقيق تبركاً بها أكثر من قراءتها. أما خط الشكسته «الخط المكسور» فهو اختراع إيراني أبدعه الخطاط الهراتي «**شفيعه**» في أواسط القرن السابع عشر، وتصعب قراءته لمن لا يعرف قواعده، وساد هذا الخط في المراسلات الإيرانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

أساليب وفنون

وتوجد في مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** عدة مصاحف مكتوبة بأسلوب «**أيت بركنار**» الذي انتشر في تركيا العثمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وصفته المميزة تقوم على أن كل صفحة تنتهي بنهاية آية كاملة، وكتبت هذه المصاحف لتسهيل عملية التعليم والحفظ. وبالإضافة إلى هذه المصاحف هنالك مصاحف كتبت بأسلوب «**توافقلو**» الذي يركز على الكتابات المتناظرة التي ترتب الكلمات المتشابهة بشكل جمالي، وباستعمال حبر من نوع مختلف، وسمي هذا الأسلوب **بالداوودي** نسبة إلى الخطاط «**داوود**» الذي قيل إنه أول من ابتدع هذا الأسلوب.

ويذكر المؤلف أنه بعد سيطرة العثمانيين على دولة بلغاريا صارت إحدى مدنها «**شمني**» من أهم المدن الإسلامية في البلقان، وجاءت منها مجموعة من الخطاطين المميزين الذين درسوا على يد أساتذة عثمانيين ومنهم **محمد نوري** وهو من تلامذة **حسين الوهبي** وفي مدينة بلغارية أخرى اسمها **روسة** ولد الخطاط الكبير الحاج **محمد نظيف أفندي** عام ١٨٤٦م وهو من تلامذة **شفيق بك** و**سامي أفندي** و**عبد الأحد الوحدتي**.

ويختتم المؤلف مقدمته بالإشارة إلى أن هنالك العديد من الروائع الفنية الإسلامية في



مجال الخط والتي وصلت إلينا عبر قرون من الإبداع والتميز، وتلك الروائع نشأت بفعل الخلفية الدينية الإسلامية ذات الأبعاد الروحانية السامية والقيم الجمالية العذبة التي جعلتها زاداً ثقافياً وفنياً لأجيال متعددة من المسلمين في مختلف بقاع الأرض.

جهد أكاديمي

تحتوي مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** على نفائس من المخطوطات الإسلامية التي جمعها عبر سنوات طويلة، لتكون واحدة من المجموعات الخاصة الهامة في عالمنا العربي والإسلامي. وقد أورد الدكتور **نبيل صفوة** في هذا الكتاب خمسة وسبعين نموذجاً من هذه النفائس.

وتنقسم هذه النماذج إلى مخطوطات متنوعة من المصاحف البديعة، وكتب الدعاء الرائعة التي نبعت من المنابع الفنية الشهيرة المتمثلة في المدرسة العثمانية، والمدرسة الفارسية،



الورقتان ٣٠١ب- ٣٠٢أ من مصحف بمدينة شيراز- أواسط القرن الرابع عشر

والمدرسة العربية، ومدارس الأطراف الإسلامية مثل نيجيريا وتركستان واندونيسيا والصين.

وسأشير إلى بعض هذه النفائس التي درسها المؤلف بكل دقة وإحكام أكاديميين حيث ذكر عند وصف كل مخطوطة اسم الكاتب وبلده والتاريخ وعدد الأوراق وطولها وعرضها بالسنتيمتر، ومساحة المتن، وعدد الأسطر، والمسافة بين السطور، والتوقيع، ونوع الخط أو الخطوط المستعملة، والتفسيرات بين السطور، ووصفاً فنياً وتقنياً لنوع التجليد. وكل ذلك يدل على سعة إطلاع المؤلف ومدى تذوقه الفني ومعرفته لتقنيات الكتابة ومواد المخطوطات، كما يدل على جلده وصبره في دراسته ووصفه لكل مخطوط على حدة، وهو أمر نادر في الدراسات العربية في مجال المخطوطات.

نفائس المجموعة

من نفائس مجموعة الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** مصحف كامل موقع من قبل الخطاط البغدادي المعروف **ياقوت المستعصمي** في ربيع سنة ٦٨٣ هجرية ١٢٨٤م وقد أخذت هذه المخطوطة إلى الهند، ويعتقد أنها رممت هناك، وأضيف إليها التذهيب والزخارف بالأسلوب المغولي على أسلوب الطلي **الهلكاري**، وذلك في القرن الثامن عشر.

وهنالك أيضاً مصحف مملوكي رائع ينسب إلى الخطاط **أحمد المتطبب**، وقد لفتت المصاحف المملوكية الجميلة أنظار الباحثين منذ خمسينيات القرن العشرين، وقد كتب متن هذا المصحف بخط **المحقق**، وكتبت عناوين السور بخط **التوقيع**، ويحفل هذا المخطوط بالعديد من التفاصيل الخطية والزخرفية التي تجعله واحداً من أجمل وأقدم مصاحف العهد **المملوكي**.

المصاحف الصفوية ممثلة في المجموعة بمصحف رقم (٩) في الكاتلوج، وقد كتب بخط النسخ في **شيراز** في منتصف القرن السادس عشر، وهو من المصاحف الرائعة الجمال بتذهيبها وزخرفتها المميزة، وهذا المصحف كاتبه مجهول مثل العديد من المصاحف التي وصلتنا عبر القرون الماضية.

ومن المصاحف التي يمتاز إخراجها بالطرافة مصحف صغير مثمن الأضلاع كتبه **محمد أمين** الكاتب الغباري بخط **الغبار** الدقيق في عام ١٠٢٤ هجرية.

ويشير المؤلف إلى مصحف كتبه الخطاط **محمد صادق بن حاجي محمد المشهدي**

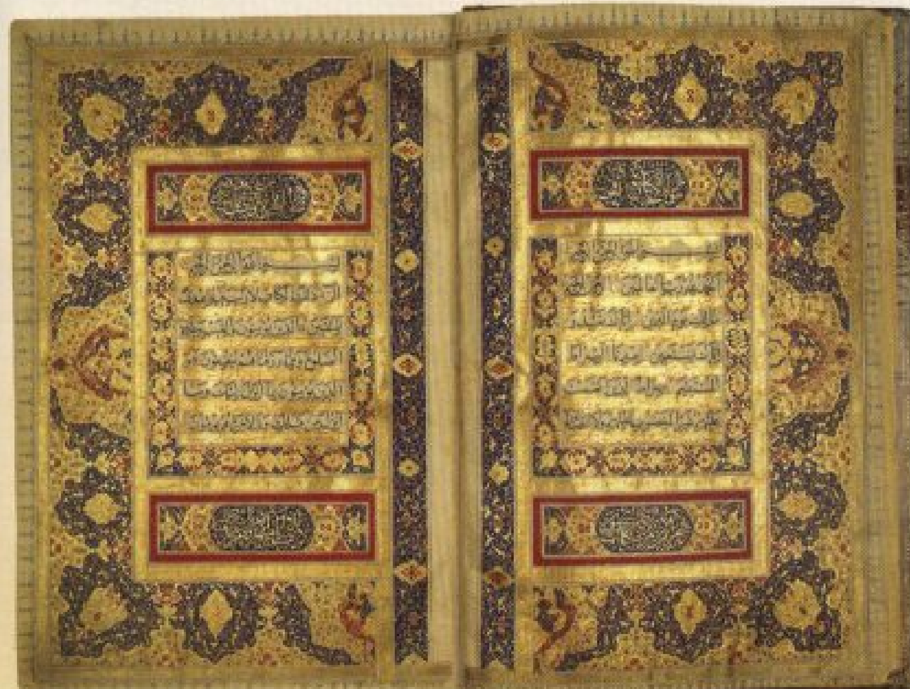


الورقتان ٢ب- ٣أ (في الأعلى) و٢٩٥ب- ٢٩٦أ، من مصحف محمد أمين الكاتب الغباري، إيران ١٠٢٤هـ

فيذكر أن هذا المصحف مكتوب كتابة فاخرة، مستعملاً خط النسخ في كتابة المتن والتفسير بالفارسية، والغريب أن هذا الخطاط البارع والملهم الذي أنجز هذا العمل الخطي الباهر لم يكن من الخطاطين المعروفين في تاريخ الخط!.

وللخطاط **محمد علي بن محمد صادق الأصفهاني** أعمال رائعة تتمثل في مصحفين هما (٢٣) و(٢٥) من كاتلوج الكتاب، وقد كتب متناهُما بخط النسخ، والتفسير باللغة الفارسية وبخط الشكسته، وعناوين السور بخط الرقاع، وامتاز المصحفان بزخرفة فاخرة وتجليد فني رائع.

ومن المصاحف الفارسية مصحف كتبه بخط النسخ الخطاط **أسد الله البروجردي**، وكتب ترجمته بالفارسية بخط النستعليق الخطاط **رشيدي ثاني مازندراني** وقد كتب هذا المصحف المميز للسلطان **فتح علي شاه** وهو ثاني سلاطين



الورقتان ٢ب- ٣أ من مصحف بقلم محمد علي بن محمد صادق الأصفهاني

القاجار في إيران.. ويذكر المؤلف أن التناغم في السطور والحساسية الجمالية السائدة للخطاط مكنته من أن يضفي على هذه النسخة الفريدة من القرآن مسحة رائعة من الجمال والشاعرية.

ويلي هذا المصحف في الأهمية مصحف فارسي آخر كتبه **ابن محمد تقي عبد الرحيم** وجلده **محمد حسن شيرازي** وهو مؤرخ سنة ١٢٨١ هجرية، ويعد من أحسن المصاحف الفارسية في مجموعة غسان شاكر.

المخطوطات العثمانية

توجد في مجموعة مخطوطات الشيخ **غسان إبراهيم شاكر** نماذج رائعة للمدرسة العثمانية منها: مصحف للخطاط **دده محمد** وهو حفيد الخطاط الكبير **حمد الله الأماسي** رأس المدرسة العثمانية، وقد كتبه حوالي العقد الثامن من القرن السادس عشر، واتبع فيه مدرسة جده ووالده، وتميز بخط النسخ الجميل والتذهيب



• الورقتان ٢٤٧ب - ٢٤٨أ، من مصحف كتبه عبدالله الزماني الأصفهاني

العثماني الفاخر.

وهنالك مصاحف عثمانية جميلة وتمتاز بجماليات رائعة في تذهيباتها وزخرفتها وإخراجها، وهي لخطاطين أتراك كبار أمثال: **رمضان بن إسماعيل**، و**عبدالله الحافظ**، و**خليل بن حسن**، و**محمد عزت** و**الحاج أحمد نائلي**، و**محمد راشد**، و**محمد رجائي**، و**أمر الله الحقي**، و**علي عثمان حلمي**، و**محمد الشكري**، و**الحاج أحمد شوقي**، و**الحافظ عثمان الشوقي**، و**صالح النائلي**.

وبالإضافة إلى هذه المصاحف هنالك مجموعة نادرة من كتب الأدعية منها: كتاب نسخه الخطاط المعروف **محمد راسم** في عام ١٢٩٤ هجرية، وذهبه الحاج **أحمد أيا صوفيا**، وقد كتب خصيصاً لابنة السلطان العثماني **عبد المجيد خان** حيث نقرأ في إحدى صفحات الكتب ما يلي: «يا رب، برحمتك ولطفك اغفر لهذه الآثمة والخاطئة **رفيعة بنت السلطان عبد المجيد خان** وتمتاز المخطوطة بالعديد من



• الورقة ٣٤٨ ب - من مصحف كتبه علي وكرم بن محمد الإمامي - إيران ١٣٣٢هـ

الصفحات المذهبة التي تمثل النخلة المباركة، والسجادة الشريفة، وأسماء الملائكة مثل **إسرافيل** و**ميخائيل** و(**عزرائيل**)، وسيف «**ذو الفقار**» للإمام **علي بن أبي طالب** رضي الله عنه، ورسم لشجرة الطوبى، ورسم مكة المكرمة والمدينة المنورة التي نراها عادة في كتب الأدعية المذهبية.

وهنالك أيضاً مخطوطة رائعة الجمال لكتاب **دلائل الخيرات** مخطوطة بقلم الحاج **محمد أمين** عام ١٢١٦ هجرية، وهي من تذهيب الحاج **حافظ محمد نوري**، ومخطوطة أخرى للكتاب نفسه بقلم الخطاط السيد **إبراهيم سكوتي**، وتمتاز بتذهيب فاخر ورسومات بديعة.

ويورد المؤلف عدة نماذج لمخطوطات من بلدان إسلامية أخرى مثل المغرب والسودان وأفريقيا الغربية والصين والشرق الأقصى، وهي نماذج لها خصوصياتها الفنية والمكانية المرتبطة بالتجربة التاريخية الخطية في تلك الدول والبلدان.

ملاحظات ختامية

كتاب «**صفحات إسلامية ذهبية**» كتب في الأصل باللغة الإنجليزية، وترجمه المؤلف الدكتور **نبيل فتحي صفوة** إلى اللغة العربية. وعلى الرغم من الجهد الواضح الذي بذله في هذه الترجمة إلا أن هنالك بعض الأخطاء والهنات الطباعية والنحوية والتعبيرية نأمل أن يتم تلافيها في الطبعات القادمة لهذا الكتاب المميز. ونشير أيضاً إلى القسم الخاص بدور النساء في تاريخ الخط العربي حيث ركز المؤلف على تركيا وإيران، وأهمل ذكر النساء اللواتي برعن في فن الخط في الحواضر العربية مثل دمشق والقاهرة وفي مدن الشمال الأفريقي والأندلس في أثناء ازدهار الحضارة العربية الإسلامية هنالك، والمعلومات وافرة في هذا المجال، وهي مبعثرة في المراجع التاريخية الكلاسيكية والحديثة. ولكن على الرغم من هذه الملاحظات يبقى كتاب «**صفحات إسلامية ذهبية**» من أهم الكتب الحديثة التي صدرت في مجال الدراسة الفنية الأكاديمية لروائع التراث العربي والإسلامي، ونتمنى من الباحث القدير الدكتور **نبيل فتحي صفوت**، أن يواصل جهوده المباركة والمبدعة لنفض الغبار عن كنوزنا التراثية، وأن يقتدي به شباب الباحثين في عالمنا العربي والإسلامي، وأن تهتم المؤسسات الخاصة والعامة بهذا المسعى الثقافي النبيل، وتدعمهم وتنشر أبحاثهم بطريقة طباعية فنية متطورة، لكي نثبت للعالم مدى اهتمامنا بتراثنا خصوصاً ونحن نمر بمرحلة اشتد الهجوم فيها على منجزاتنا الحضارية والتقليل من شأن مساهمتنا في الحضارة الإنسانية ■

• الورقة ٢٤٠ب من مصحف بقلم محمد علي بن محمد صادق الأصفهاني وآغا محمد خوشنويس إيران ١٣٣٣هـ





جرت العادة عند كتابة المصاحف المتداولة أن يتم تكليف الخطاط بشكل مباشر من الجهات صاحبة العلاقة لتنفيذ الكتابة دون وجود أدنى منافسة..لكن دولة قطر ورغبة منها في تقديم كل ما هو مميز وجديد فقد آثرت طرح كتابة مصحف جديد بفكرة جديدة وخط جديد يحمل اسم مصحف قطر على شكل منافسة ضمن مسابقة عالمية مفتوحة أمام الخطاطين في العالم، وبذلك يمكن تحقيق أفضل النتائج بالحصول على أجود الخطوط وأبدعها، كما تشكل الفكرة المستحدثة حافزا أمام الخطاطين لإظهار مهاراتهم وإبراز قدراتهم الإبداعية في مجال كتابة المصحف الشريف

هدية أمير قطر

ويأتي مشروع **مصحف قطر** تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو **الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني** أمير دولة قطر بإصدار مصحف جديد وبخط جديد يحمل اسم قطر وهذا في حد ذاته يرمز إلى العديد من المعاني والدلالات من أبرزها أنه خير

قالت يا ويلتى ءألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء
عجيب ۝ قالوا أتعجبين من أمر الله رحمت الله وبركاته
عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد ۝ فلما ذهب عن إبراهيم
الروع وجاءته البشرى يجادلنا في قوم لوط ۝ إن إبراهيم
لحليم أواه منيب ۝ يا إبراهيم أعرض عن هذا إنه قد جاء
أمر ربك وإنهم ءاتيهم عذاب غير مردود ۝ ولما جاءت
رسلنا لوطا سيء بهم وضاق بهم ذرعا وقال هذا يوم عصيب
۝ وجاءه قومه يهرعون إليه ومن قبل كانوا يعملون
السيئات قال يا قوم هؤلاء بناتي هن أطهر لكم فاتقوا
الله ولا تخزون في ضيفي أليس منكم رجل رشيد ۝
قالوا لقد علمت ما لنا في بناتك من حق وإنك لتعلم
ما نريد ۝ قال لو أن لي بكم قوة أو ءاوي إلى ركن شديد ۝
قالوا يا لوط إنا رسل ربك لن يصلوا إليك فأسر بأهلك
بقطع من الليل ولا يلتفت منكم أحد إلا امرأتك إنه
مصيبها ما أصابهم إن موعدهم الصبح أليس الصبح بقريب ۝

هدية من أمير قطر إلى المسلمين، حيث تترأس قطر المؤتمر الإسلامي في دورته الحالية.

ويشير الأستاذ **خليفة بن جاسم الكواري** مدير إدارة الشؤون الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر والمشرف على **مصحف قطر** إلى أن الملايين سينتفعون بهذا المشروع الحضاري الرائد، وما من شك في أن أجر هذا العمل وثوابه سيكون عظيماً، وقال: «هنيئا لأمير قطر هذا العمل التاريخي الذي سيكون أحد إنجازات سموه الكبيرة والكثيرة ورصيدا في سجل إنجازاته».

وقال **الكواري**: «أن هذا المشروع تاريخي بكل معنى الكلمة، وسيتعاقب عليه أمم وأزمان إلى ما شاء الله تعالى، وكما قال تعالى: ﴿وإنه لذكر لك ولقومك﴾ «سورة الزخرف آية:٤٤»، والذكر كما قال الشاعر عمرٌ ثانٍ للإنسان؛ يذكر أن أمير قطر كان قد عمل على دعم العديد من المشاريع ذات الصلة بالقرآن الكريم، منها طباعة المصحف الشريف التي تتم سنويا على نفقته، وكذلك دعمه لمسابقة الشيخ **قاسم بن محمد آل ثاني** لحفظ القران الكريم السنوية. ويأتي مصحف قطر ليكمل هذه المشاريع الخيرية العملاقة في خدمة كتاب الله تعالى.

فكرة قديمة جديدة

ويضيف **الكواري**: «إن فكرة المشروع بدأت في التبلور عام ١٩٩١م في عهد رئاسة المحاكم الشرعية ثم انتعشت الفكرة من جديد بعد إنشاء وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر».

ويهدف المشروع - كما يشير **الكواري** - إلى التقرب إلى الله عز وجل بطباعة وكتابة مصحف شريف مستقل، ومتميز، وتاريخي يحمل اسم دولة قطر، بحيث يعتمد كنسخة أصلية ومدققة ومراجعة تعود حقوق نشره حصرياً لدولة قطر، ويكون مصدرا لجميع الطبعات المحلية للقرآن الكريم، حيث إن معظم المصاحف المتداولة في دولة قطر كانت تصويرا لمصاحف مكتوبة لجهات غير قطرية، وسبق طباعتها ونشرها في العديد من دول العالم الإسلامي كالسعودية والإمارات وسلطنة عمان والأردن وغيرها. ومن هذا المنطلق فقد أسندت تنفيذ المهمة الشريفة والمباركة إلى وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر.

وأشار الأستاذ **محمد التميمي** من مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول إلى أن أهم ما يمكن أن يميز مصحف قطر هو الجمع بين حسنيين هما: جمال الخط، وضبط الرسم العثماني، والقراءات، وتيسير القراءة على المسلم، حيث يصعب التفضيل بين مصحف وآخر، لأن الهدف من طباعة المصاحف هو التقرب الى الله، وليس المنافسة بحد ذاتها، وذلك ما يفسر حرص الأمراء والخلفاء والحكام في العالم



الإسلامي على مر العصور والأزمنة على الأمر بكتابة مصاحف تحمل أسماءهم وتضيف جديدا إلى المصاحف المتداولة.

وتعليقا على فكرة إجراء مسابقة خاصة لطباعة مصحف جديد أشار التميمي إلى أن أعضاء هيأة التحكيم لم يسبق لهم أن شاركوا في مسابقة مماثلة لكتابة مصحف كامل وأن تحكيم مسابقات للخط العربي بينها كتابة آيات أو سور قرآنية، وليس قرآناً كاملا متكاملا، وأن تجربة كتابة مصحف قطر على شكل منافسة ومسابقة بين الخطاطين تعتبر تجربة جديدة وفريدة تستحق الإشادة والثناء.

خطوات التنفيذ

سارعت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر إلى الاتصال بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية «**إرسيكا**» - إحدى مؤسسات منظمة المؤتمر الإسلامي - ومقره **إسطنبول** لبحث أوجه التعاون والتنسيق والتخطيط لهذا المشروع الحضاري الرائع نظراً إلى ما يحتله المركز من مصداقية، وما يشكله من مرجعية في مجال الخط العربي حيث ينظم سنويا مسابقة للخط العربي بجميع أشكاله وأنواعه على مستوى عالمي، وأشار **الكواري** من جهته إلى أن الوزارة قامت بالتنسيق مع المركز بتوجيه الدعوات الرسمية للخطاطين المرشحين للدخول في المسابقة، ولوضع لوائح وشروط المسابقة، وتعميمها على المشاركين وترشيح أسماء الأساتذة أعضاء لجنة التحكيم.

شروط المسابقة

ونظرا إلى ما تحتله المسابقة من أهمية مرموقة فقد تم وضع شروط تتناسب وتميز الحدث وأهميته حيث تم فتح باب المسابقة أمام جميع الخطاطين المعروفين عالميا، ممن لديهم القدرة على كتابة المصحف الشريف بخط النسخ، وأسماء السور القرآنية بخط الإجازة. كما طلب من الخطاطين المشاركين كتابة صفحة واحدة من سورة المائدة من الآية ٥١ إلى الآية ٥٧، وصفحة واحدة من سورة هود من الآية ٧٢ إلى الآية ٨١، وأول صفحتين من سورة لقمان، وآخر صفحة من المصحف الشريف سورة الإخلاص وسورة الفلق وسورة الناس.

ويرجع **الكواري** سبب اختيار الجزء الثاني من القرآن الكريم أنه يعطي مؤشرا على مستوى الخطاط عند الكتابة المريحة. أما اشتراط كتابة الجزء الثامن والعشرين فإنه يعطي مؤشرا على مستوى الخطاط في كتابة الأجزاء الأخيرة من المصحف الشريف، حيث سعت لجنة التحكيم إلى الحكم على مستوى الخطاط في بداية كتابة المصحف وفي نهايته.

وقد أعطيت فرصة للمشاركين مداها ثلاثة أشهر من تاريخ الدعوة الخطية، بعدئذ يتم استكتاب الخطاطين الثلاثة الفائزين للمصحف الشريف على أن لا تتجاوز مدة الإنجاز للعمل ثمانية عشر شهرا من تاريخ التكليف.

أما تقنيا، فلم تشترط المسابقة استخدام الخطاط للورق **المقهر** «المصقول يدويا على الطريقة التقليدية» وأجازت استخدام الورق المصقول المطلى «**مات**» وعلى وجه واحد من الورق. وأجازت استخدام الطامس الأبيض أو إلصاق سطر أو أكثر على شكل شريط في بعض الصفحات من أجل التصحيح، وأن تكون مساحة الكتابة على الصحيفة هي ٢٥سم × ١٤سم مع إمكانية ترك هامش من كلا الجانبين بنحو ٣سم كما اشترطت المسابقة استخدام «قلم بوص» أو «قلم جاوي» بعرض مناسب، وأن يكون الخط قابلاً للتصغير والتكبير في أثناء الطباعة.

وحول نوع الرسم فقد اشترطت المسابقة اتباع الرسم العثماني المشهور في المنطقة العربية بواقع ١٥ سطرا لكل صحيفة على أن تبدأ وتنتهي الصحيفة بآية ويكون كل جزء في ٢٠ صفحة باستثناء الجزء الأول مع ضرورة استخدام شكل موحد لوضع أرقام الآيات داخله.

المكافآت والحوافز

وكانت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر قد رصدت ضمن شروط المسابقة للخطاطين مكافآت مادية قيمة، حيث سيمنح الفائز الأول مكافأة وقدرها مئة ألف دولار أمريكي، مكافأة قدرها خمسون ألف دولار أمريكي لكل من الخطاطين الثاني والثالث. كما اشترطت على الفائزين أن تكون جميع الأعمال الفائزة بعد ذلك ملكا للوزارة، ولا تعاد الأعمال المشاركة إلى أصحابها، بل تبقى ملكا لصاحب المشروع، وهو وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر، وعلى أن يتم توقيع عقد بين الخطاطين الفائزين ووزارة الأوقاف القطرية لتنظيم العلاقة بين الطرفين في المشروع.

كما قررت الوزارة منح كل خطاط مشارك ولم يفز في المسابقة مكافأة مالية وقدرها ٥٠٠ دولار أمريكي مكافأة رمزية نظير مشاركته. كما سيتم صرف المكافآت الخاصة بالمشاركين أو الفائزين بعد انتهاء أعمال المسابقة بشكلها النهائي.

هيئة التحكيم

تم اختيار هيأة تحكيم لاختيار الأعمال الفائزة مكونة من:

الأستاذ د. **أكمل الدين إحسان أوغلي** «تركيا» مدير عام مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، رئيسا للجنة

الأستاذ د. **محمد بن سعيد شريفي** الخطاط الجزائري المعروف، والأستاذ في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، والذي قام بكتابة ثلاثة مصاحف برواية ورش وحفص وهو محكم دولي في الخط العربي، عضواً.

الأستاذ د. **مصطفى أغور درمان** «تركيا» الخبير في الفنون الإسلامية، ومن كبار الكتّاب المعاصرين، وهو أستاذ متخصص في هذا المجال في جامعتي مرمرة ومعمار سنان، وهو محكم دولي في الخط العربي، عضواً

الأستاذ **حسن جلبي** «تركيا» وهو من أشهر الخطاطين المعاصرين، ومن كبار أساتذة الخط في تركيا والعالم، ومن أعماله كتابة الخطوط الجدارية في التوسعة الجديدة بالمسجد النبوي الشريف، عضواً

الأستاذ **محمد داوود التميمي** «الأردن» وهو من مركز الأبحاث باسطنبول، مقرراً

وقد حضر اجتماعات هيئة التحكيم السيد



• من اليمين: الأساتذة محمد التميمي وخليفة الكواري ود. إحسان أوغلو وأوغور درمان.

خليفة بن جاسم الكواري مدير إدارة الشؤون الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المشرف العام على المشروع.

وقد عهد إلى الهيأة مهمة اختيار الأعمال الفائزة، حيث يكون قرارها نهائيا، وغير قابل للطعن. كما عهد إليها بمراجعة أعمال الخطاطين المكلفين بخط المصحف، وإجراء التصويبات اللازمة التي تبديها اللجنة بالجودة نفسها للخط حتى نهاية النسخة، وإلى أن يتم اعتماد المصحف نهائيا للطباعة.

كما اشترطت الوزارة على الخطاطين الفائزين عدم إسناد العمل في جميع المراحل

(النماذج + خط المصحف + التصويبات) إلى أي خطاط آخر، وفي حال ثبوت ذلك يحق للهيأة سحب الجائزة من الخطاط الفائز.

وقد أوكلت محاكم دولة قطر للنظر في أي خلاف ينشأ بين جميع الأطراف ذات العلاقة بهذا المشروع، كما نصت شروط المسابقة على ذكر اسم الخطاط الذي أكرمه الله بإتمام المصحف الشريف. وكانت الهيأة قد باشرت أعمالها في يوم الاثنين ٨ ربيع الأول ١٤٢٣ هـ الموافق ٢٠ مايو أيار ٢٠٠٢م بمناقشة جدول الأعمال، وتسلم الأعمال الواردة إلى المسابقة، وعددها ١٢٢ عملا وردت من ٥ دول وهي:

العراق وتركيا وسورية والأردن واليمن، حيث قامت اللجنة بالفرز المبدئي حسب الأرقام السرية التي سبق للوزارة أن وضعتها، وخلصت إلى الإبقاء على ٤٨ عملا للمرحلة الأولى من التحكيم، حيث إنها من أفضل الأعمال المشاركة، والتي ترقى إلى مستوى التحكيم.

وكانت الهيأة وتأكيدا منها على الحيادية قد وضعت رموزا سرية لجميع الأعمال المشاركة واستبعدت الأسماء الحقيقية لأصحابها، حيث لم تعرف الأسماء إلا بعد انتهاء إجراءات التحكيم، والتي استمرت على مدى خمسة اجتماعات متواصلة، وعلى فترتين صباحية ومسائية، تداولت فيها جميع الجوانب الفنية ذات العلاقة بخط المصحف الشريف.

كما واصلت اللجنة النظر في الأعمال المستخلصة، وبعد دراسات مستفيضة، ودراسة الأعمال من جميع الجوانب الفنية ذات العلاقة بخط المصحف الشريف، لاحظت الهيأة تقارب المستويات والجودة، فانتهت إلى توسيع دائرة الاختيار، وزيادة مراحل المسابقة، لتكون على ثلاث مراحل بدلا من مرحلتين، من أجل استقطاب أكبر عدد من أعمال الخطاطين المشاركين، وعليه فقد تم اختيار أعمال سبعة أعمال بدلا من ثلاثة أعمال كما رأت الهيأة أن هؤلاء الخطاطين بإمكانهم تقديم أعمال أكثر إتقانا، وبأعلى مستوى إذا توفر لديهم الوقت والتفرغ لهذا المشروع، كما قدمت هيأة التحكيم إرشاداتها وتوجيهاتها الفنية التي من شأنها مساعدة الخطاطين على تحقيق الغرض المطلوب من المسابقة، وهو طباعة المصحف الشريف وفق أعلى درجات الجودة التي يمكن الوصول إليها.

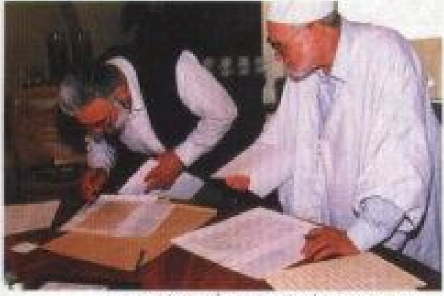
حسن جلبي عضو هيأة التحكيم أكد أن الهيأة راعت أن يكون مستوى الخطاطين الذين كتبوا مصاحف مطبوعة متداولة بين أيدي المسلمين حاليا تمشيا مع حرص قطر على أن يكون المصحف الجديد متميزا.

وحول صور التميز في المصحف الجديد أشار **محمد التميمي** عضو هيأة التحكيم إلى تركيز الهيأة على التميز من ناحيتي الفن والرسم في الكتابة، خاصة ما يحقق للمسلم ويسهل عليه القراءة في المصحف، وتحقيق المتعة والإحساس بجمال الخط عند النظر إلى صفحات المصحف. وعليه فقد رأت الهيأة تكليف الخطاطين السبعة التالية أسماؤهم هجائيا:

١- **بزار الحاج كريم**، عراقي - ألماني
٢- **صباح مغديد الأربيلي**، عراقي - بريطاني
٣- **عبد الهادي أرول دونماز**، تركيا
٤- **عبيدة محمد صالح البنكي**، سورية
٥- **عدنان الشيخ عثمان**، سورية
٦- **ممتاز سجكين دوردو**، تركيا
٧- **يعقوب إبراهيم سليمان**، الأردن

وقد رأت الهيأة أن تطلب من الخطاطين السبعة الفائزين كتابة الجزء الثاني، والجزء الثامن والعشرين من المصحف الشريف، وفق شروط تنسجم مع متطلبات المرحلة النهائية، كما قررت صرف مكافأة قدرها ٢٠٠٠ دولار أمريكي لمن يشارك في هذه المرحلة من هؤلاء ولم يفز بأحد المراكز الثلاثة الأولى.

وقد علق الأستاذ **خليفة الكواري** على موضوع التنافس بين الخطاطين الفائزين بقوله: إنه يتوقع زيادة التنافس بين الخطاطين السبعة بعد فرز الأعمال لإنجاز أفضل النماذج للفوز بشرف كتابة **مصحف قطر**، وأشار إلى أن أعز أماني أي خطاط محترف هي أن يكون لديه مصحف مطبوع، خاصة إذا كان على نفقة دولة تدعم طباعته وتوزيعه على المسلمين في شتى بقاع المعمورة،



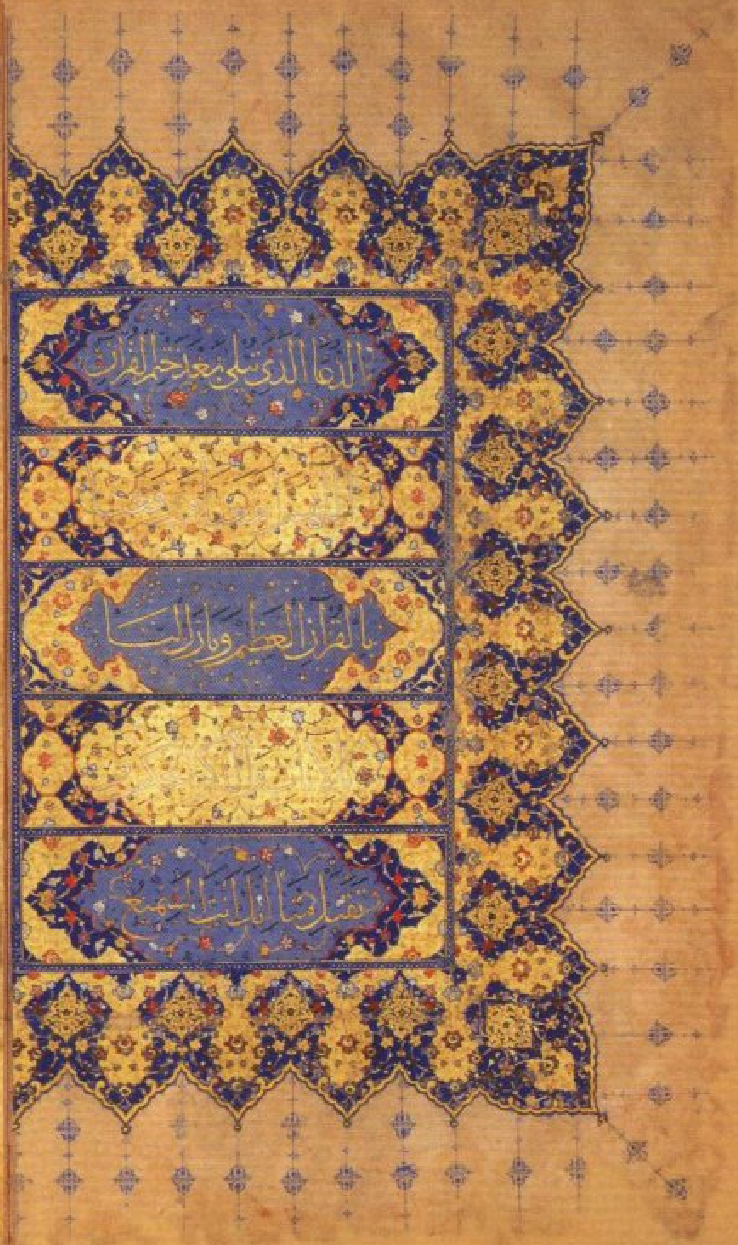
• د. محمد شريفي والأستاذ حسن جلبي أثناء عملية التحكيم.

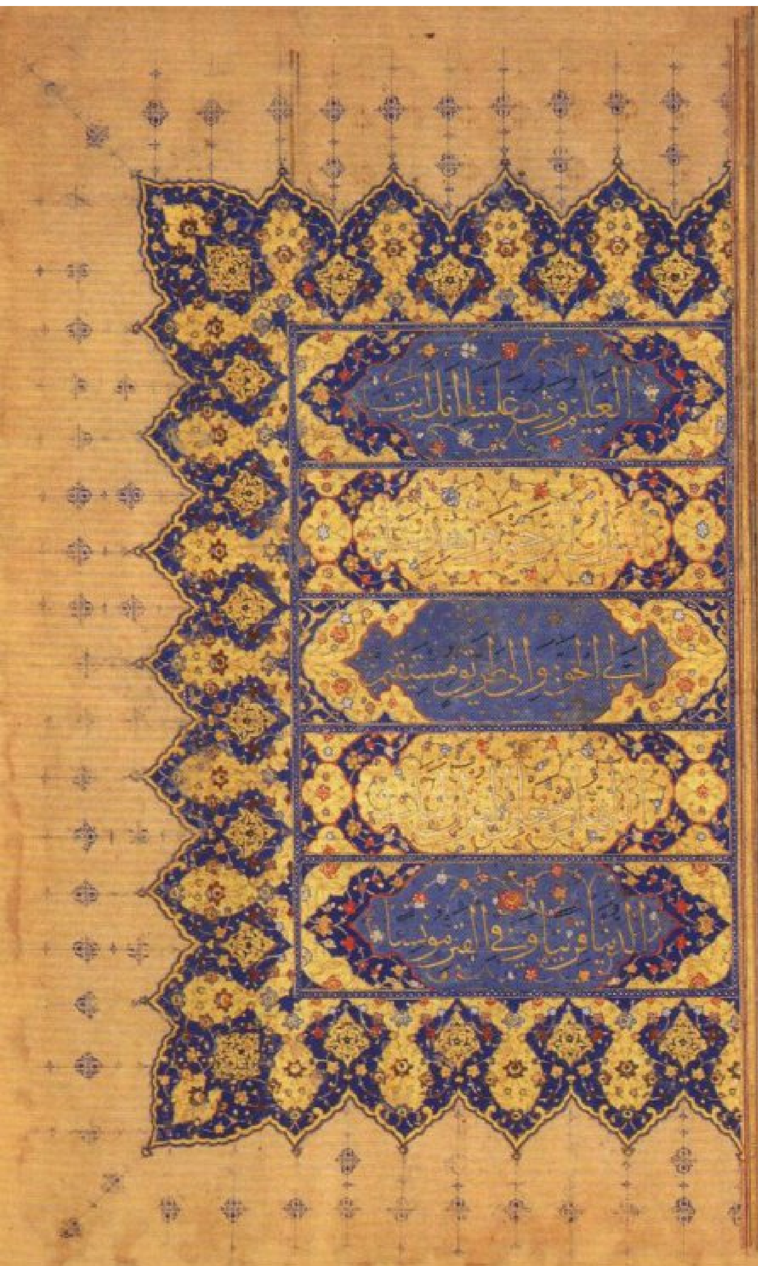
وكتابة اسمه على هذا المصحف المطبوع، وما يتبع ذلك من تداوله بين أيدي المسلمين.

وحول مدى خبرة الخطاطين الفائزين بالمرحلة الأولى من التصفيات قال **محمد التميمي**: إن أربعة منهم من الخطاطين العالميين الذين شاركوا في مسابقات خط دولية، وفازوا فيها بأعمال متميزة، ومتوسط أعمارهم ما بين ٣٠ - ٣٥ سنة، واثنان منهم سبق لهما كتابة مصاحف كاملة وأحدهم متفرغ تماما لكتابة المصحف وطباعته. كما قامت الهيأة بصياغة مسودة اتفاقية الاستكتاب التي ستوقع بين الوزارة والفائزين الثلاثة.

وكانت اللجنة قد قامت بإطلاع سعادة وزير الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر السيد **أحمد بن عبد الله المري** على سير أعمالها، وما توصلت إليه من مقررات، حيث أعرب سعادته عن ارتياحه لنتائج اللجنة، مبديا ترحيبه بالمقترحات والتوصيات، ومؤكدا على دعمه لتوصيات الهيأة.

وكانت الهيأة قد اطلعت على شروط المرحلة الثانية، ومشروع اتفاقية استكتاب المصحف، وفي ختام أعمال اللجنة أعربت عن شكرها وخالص امتنانها لصاحب السمو الشيخ **حمد بن خليفة آل ثاني** أمير دولة قطر لموافقته الكريمة وتوجيهاته السامية بإصدار مصحف بخط جديد يحمل اسم **مصحف قطر**، وتبرع سموه بجميع تكاليف المشروع، سائلة الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته وأعماله، وأن ينفع بهذا المصحف الشريف المسلمين كافة ■





الشارقة


• الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يفتتح بيوت الخطاطين

في إطار حرصه على رعاية الفنون والثقافة العربية والإسلامية افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة في الثالث عشر من شهر يونيو ٢٠٠٢ بمنطقة الشارقة القديمة ساحة الخط العربي والتي تضم متحف الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة، وبيوت الخطاطين، وبيت الخزف. حيث قام سموه بإزاحة الستارة عن المؤسسات الأربع والتي ستتولى إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام التابعة لحكومة الشارقة إدارتها.

حضر حفل الافتتاح حشد من أصحاب السمو الشيوخ، ومدراء الدوائر المحلية بالشارقة، وعدد من أعضاء المجلس التنفيذي والاستشاري بإمارة الشارقة، ونخبة من كبار المسؤولين، وجمع من محبي الخط العربي والزخرفة الإسلامية، والفنانين الإماراتيين والعرب المقيمين في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وحول دوافع إنشاء الساحة صرح صاحب السمو قائلاً: «نحن لدينا معهد للخط العربي ونظرا لإقبال الدارسين وازدياد أعدادهم وضرورة عرض نماذج لخطاطين مشهورين عالميا لمواكبة الدروس في الخط العربي، وترغيب الطلاب في دروس الخط العربي، إضافة إلى حرصنا على تجميع الخطاطين وتوفير مكان مناسب لهم يجمع شملهم ويساعد على رفد المكان بأعمالهم من لوحات للخط والزخرفة، حيث يصطحب المدرس تلاميذه إلى الورشة الحية ليروا بأعينهم كيف يتم العمل. هدفنا في ذلك الارتقاء بالطالب.

وبعد جولة في أرجاء الساحة قال سموه: إن معظم هذه المراكز كانت موجودة من قبل ولكن في أماكن متفرقة حيث قمنا بتجميعها في مكان واحد كي نمنح الخطاطين فرصة لإبراز حرفتهم الأساسية. وهؤلاء


• الخطاط محمد مختار جعفر في مشغله في بيوت الخطاطين

الخطاطون طوّروا الخط العربي لدى الكثير من المواطنين من خلال المعهد الذي كان موجوداً في ساحة الفنون.

وقد توجه سموه بالشكر لكل الذين رفدوا المتحف بلوحات قيمة، وخص بالذكر الأديب محمد المر، وعبد الرحمن العويس. كما أهاب بالمواطنين اقتناء اللوحات الخطية، لأنها تحوي كلام الله تعالى أو أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم أو الحِكَم.

كما أن اقتناء اللوحات الخطية يضيف البهجة على أرجاء المنزل أكثر من الصور الأخرى.

تضم ساحة الخط ثلاث مؤسسات رئيسة: أولها متحف الشارقة لفن الخط العربي الذي يعد من المتاحف النادرة والرائدة في هذا المجال في الوطن العربي، حيث يشكل مرجعاً بصريا مهما للمهتمين، وتتألف نواته من صالة كبيرة وثلاث غرف تحتوي على أعمال الخطاطين عربا ومسلمين، روادا ومحدثين ومعاصرين، حيث يؤمن خدمات تربوية للأجيال الصاعدة بما يحققه من صلة بينهم وبين التراث الخطي.

ويحتوي المتحف على لوحات خطية لأسماء مهمة في عالم الخط العربي كالآمدي والبغدادي والديراني وأميرخاني وغيرهم ممن توفر أعمالهم ثقافة بصرية، وإرثا جمالياً يساعد على دراسة وتحليل وتوثيق فنون الخط العربي والزخرفة.

أما مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة فيعنى بشكل رئيس بتعليم الطلاب أصول الخط وقواعده وفنونه إضافة الى الزخارف وأنواعها وتطبيقاتها، ويتم تأهيل الطلبة من الجنسين في مقرين منفصلين لتطوير أدائهم ومتابعة تطبيقاتهم العملية التي تنفذ على المواد التقليدية أو الحديثة.

ورغبة في تأمين بيوت تحتوي على مشاغل ومحترفات الخطاطين المحترفين المتميزين في الدولة وإيجاد المكان المناسب لهم لممارسة إبداعاتهم وإنجازاتهم في مجال الخط العربي والزخرفة الإسلامية.


• سمو الشيخ القاسمي يصافح الأديب محمد المر ويظهر الأستاذ عبد الرحمن العويس في المنتصف

وقد تضمنت ساحة الخط العربي (بيوت الخطاطين) و(بيت الخزف) حيث ستشكل هذه البيوت رافداً في تنفيذ خطط إدارة الفنون ومعارضها ذات الصلة والعلاقة باهتماماتهم، إضافة إلى رعاية الموهوبين من الشباب، كما ستسهم بيوت الخطاطين في تفعيل الصلة بين طلبة مركز الشارقة لفن الخط العربي وبين الخطاطين المحترفين.

ويلحق ببيوت الخطاطين بيتُ الخزف الذي يشتمل على صالة عرض، ومشغل للورشة الفنية، وموقع للأفران، ومكتب للفنان المقيم، ويسهم البيت في إبراز القيمة التطبيقية لفنون الخزف والسيراميك ذات الصلة بفنون الخط العربي وتطبيقاتها، حيث يتم إنتاج هذه المواد، وتعريف الجمهور والطلبة والرواد بأهمية الإبداع البدوي التراثي وما يمكن تقديمه من خلال خطة لإحياء الصلة به وبالوجه الحقيقي للمبدع المسلم الذي يتميز بإنتاج هذا النوع من الفنون التطبيقية ■


• سمو الشيخ سلطان القاسمي يرافقه الشيخ عصام بن صقر القاسمي يستمع الى شرح حول المعرض.

دبـــي



■ من اليمين: الأستاذ عبد الرحمن العويس والأستاذ الخطاط غلام حسين أمير خاني والخطاط حسين السري ود. أنور قرقاش والأستاذ محمد المر

تحت رعاية مشاريع قرقاش أقيم بتاريخ ٢٩ مايو ٢٠٠٢ في قاعة **توتال آرت** في دبي معرض للخطاط الإيراني المعروف **غلام حسين أميرخاني**، افتتحه الأديب الإماراتي **محمد المر** الذي أكد أن فن النستعليق المستخدم في لوحات المعرض هو فن من فنون الخط العربي الذي ازدهر وتطور في بلاد فارس وشبه القارة الهندية عبر قرون عديدة على أيدي عباقرة من أمثال **عماد الحسني والهروي والطالقاني** وغيرهم من عباقرة هذا الفن.

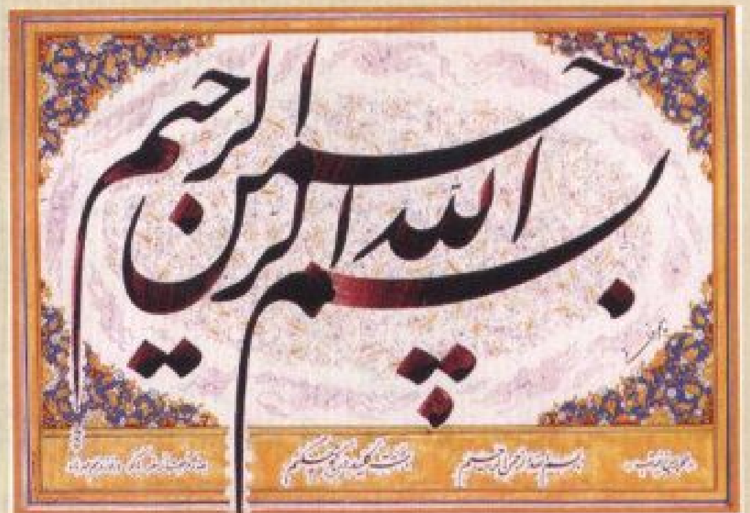
وقد ضم المعرض الذي افتتح في مايو الماضي أربعة وخمسين لوحة فنية بخط النستعليق الجلي والصغير، وقد تم بيع معظم المعروضات في الساعات الأولى للافتتاح.

ويشهد هذا الفن حالياً ازدهاراً كبيرا في إيران وباكستان وأفغانستان وله أعلامه وأساليبه المختلفة وتقنياته المتنوعة.

والفنان **أمير خاني** يعد واحداً من أكبر الخطاطين في خط النستعليق على مر العصور وإليه يرجع الفضل في إدخال أسلوب التركيب في هذا النوع من الخط على غرار تراكيب خط الثلث الجلي .وإن معظم الخطاطين المعاصرين في إيران قد ساروا على طريقته في رسم الحروف وفي التركيب.

من الجدير بالذكر بأن الفنان قد أصبح مقلا في الإنتاج منذ ما يقارب عشر سنوات، إلا أنه لأجل معرضه هذا في دبي عاود الإنتاج بنشاط.

وبعد أن لاقى النجاح الكبير في هذا المعرض صار من المتوقع أن يواصل نشاطه إلى مدة أطول، ليقيم معارض أخرى ■



دبـــي

استضافت قاعة **المجلس** بدبي، في إبريل الماضي، معرضا للخط العربي تحت عنوان **سحر القلم** شارك فيه ستة خطاطين عرب معاصرين.

وصرح الأديب **محمد المر** بعد افتتاحه للمعرض، بأن فعالياته تعبر عن تنوع التجارب الفنية من حيث اختلاف الأساليب والمدارس، إذ أن لكل من الفنانين المشاركين تميزه وبصمته الفنية الخاصة التي تظهر من خلال الجماليات المتعددة والمتميزة في لوحات هذا المعرض.

والفنانون الذين شاركوا في المعرض هم: **تاج السر حسن وحسين السري وصلاح الدين شيرزاد ومحمد مندي ومحمد عيسى خلفان ومسعد خضير**.

وقد شهد المعرض إقبالاً واضحاً من الجمهور الإماراتي الذي أعجب باللوحات المعروضة والتي حمل معظمها آيات القرآن الكريم ■

دبـــي

نظم **هنر جالري** بدبي في ١٧-٦-٢٠٠٢ معرضاً فنياً للخطاط **حسن مسعودي** الفنان العراقي المقيم في فرنسا الذي شارك بـ ٣٢ لوحة حروفية بالأسلوب الذي تميز الفنان به. وقد افتتحت المعرض الذي استمر عشرة أيام الأستاذة **منى المري** ـ المدير التنفيذي لنادي دبي للصحافة. وخصص ٥٠٪ من ريع المعرض لدعم نشاط مركز دبي للتوحد■



باريس

انطلاقاً من مبدأ التعاون بين المركز الثقافي المصري والمركز الثقافي السوري بباريس ورغبتهما المشتركة في نشر التراث العربي الأصيل لأحد أبرز وأهم الفنون الإسلامية وهو الخط العربي؛ افتتح **الدكتور علي نجيب إبراهيم** مدير المركز الثقافي العربي السوري في العاصمة الفرنسية باريس في الثامن عشر من شهر يونيو ٢٠٠٢ م المعرض الثاني لعميد الخط العربي الخطاط الكبير المرحوم **سيد إبراهيم**.

حضر حفل الافتتاح العديد من الشخصيات المهمة الفرنسية والعربية بحضور **الدكتور احمد المغربي** الملحق الثقافي المصري بباريس والأستاذ **محمود اسماعيل** مدير المركز الثقافي في باريس وبحضور نجل الفنان الأستاذ **خالد سيد إبراهيم**.

المعرض اشتمل على أكثر من أربعين عملا فنيا بخطه، وهي أعمال أصلية وقطع نادرة يعود بعضها إلى أكثر من نصف قرن مضى، تناولت في معظمها آيات القران الكريم، ومن أجمل ما أبدع وأتقن الفنان **سيد إبراهيم**، إضافة إلى بعض الأشعار والحكم العربية القديمة، بخطوط متنوعة من الثلث الجلي، والعادي، والديواني، وجلي الديواني، وخط الطغراء التركي، وخط التعليق، والنسخ، والرقعة، والكوفي، والفاطمي إضافةإلى بعض الخطوط المهجورة مثل المحقق والريحان.

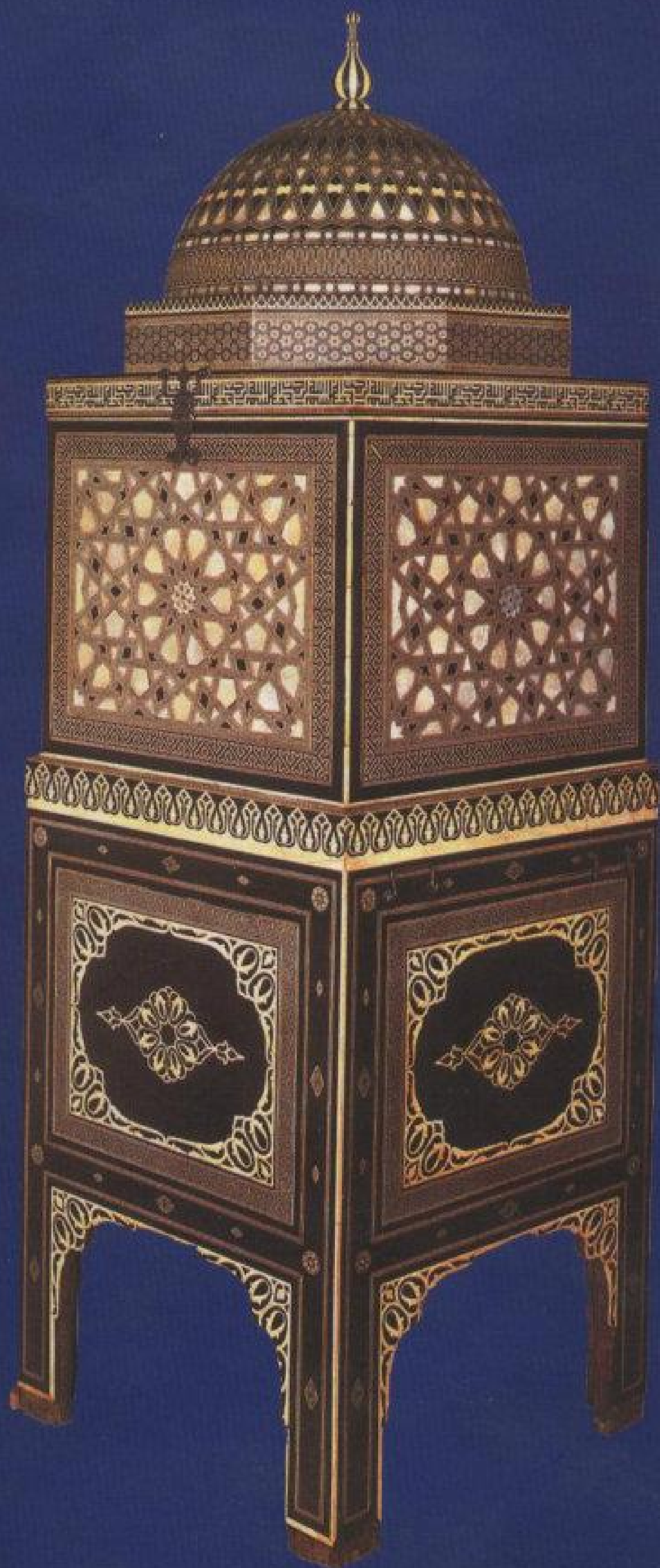
إبداعات الأستاذ **سيد إبراهيم** رغم رحيله أثارت إعجاب الجمهور الفرنسي، نظرا لعظمة هذا الفن العربي الإسلامي والمتمثل في الإتقان والموهبة الكبيرة التي كان يتمتع بها الخطاط الراحل إضافة إلى إعجاب وانبهار الجمهور العربي، وبعض الخطاطين العرب والمسلمين المقيمين أصلا في باريس الذين عبروا عن تقديرهم الشديد لإبداعاته وإتقانه، كما قدموا الشكر للمركزين المصري والسوري للبادرة الرائعة باستضافة أعمال الخطاط الراحل نظرا لما يمثله من مكانة ولحرص المركزين على نشر الفن العربي ■

رسالة إلى مفن

شعر: حسن البحيري

يا أحمدُ المفتي بقيتَ الباهرا
بسبقِ فنٍّ يأسرُ المشاعرا
ويملأُ القلوبَ بالأشواقِ
ويكحلُ العيونَ بالإشراقِ
يا غامسَ اليراعِ في ذوبِ السّنا
من كوكبِ الصبحِ إذا الصبحُ دنا
فقد وُهبتَ الخطَّ والرسمَ معًا
فكُنتَ في هذا وذاكَ المبدعا
وخطُّكَ المشرقُ بالجمالِ
مُتوّجٌ بهالةِ الجلالِ
وما أُكِنُّ لكَ في فؤادي
من عُمقِ حبٍّ مُخلصِ الودادِ
أعظمُ من لفظٍ على لساني
ولو نظمتُ دُرّةَ الزمانِ
فأنتَ في الخطِّ عميدٌ للقلمْ
وأنتَ في مستطرفِ الرسمِ علمْ

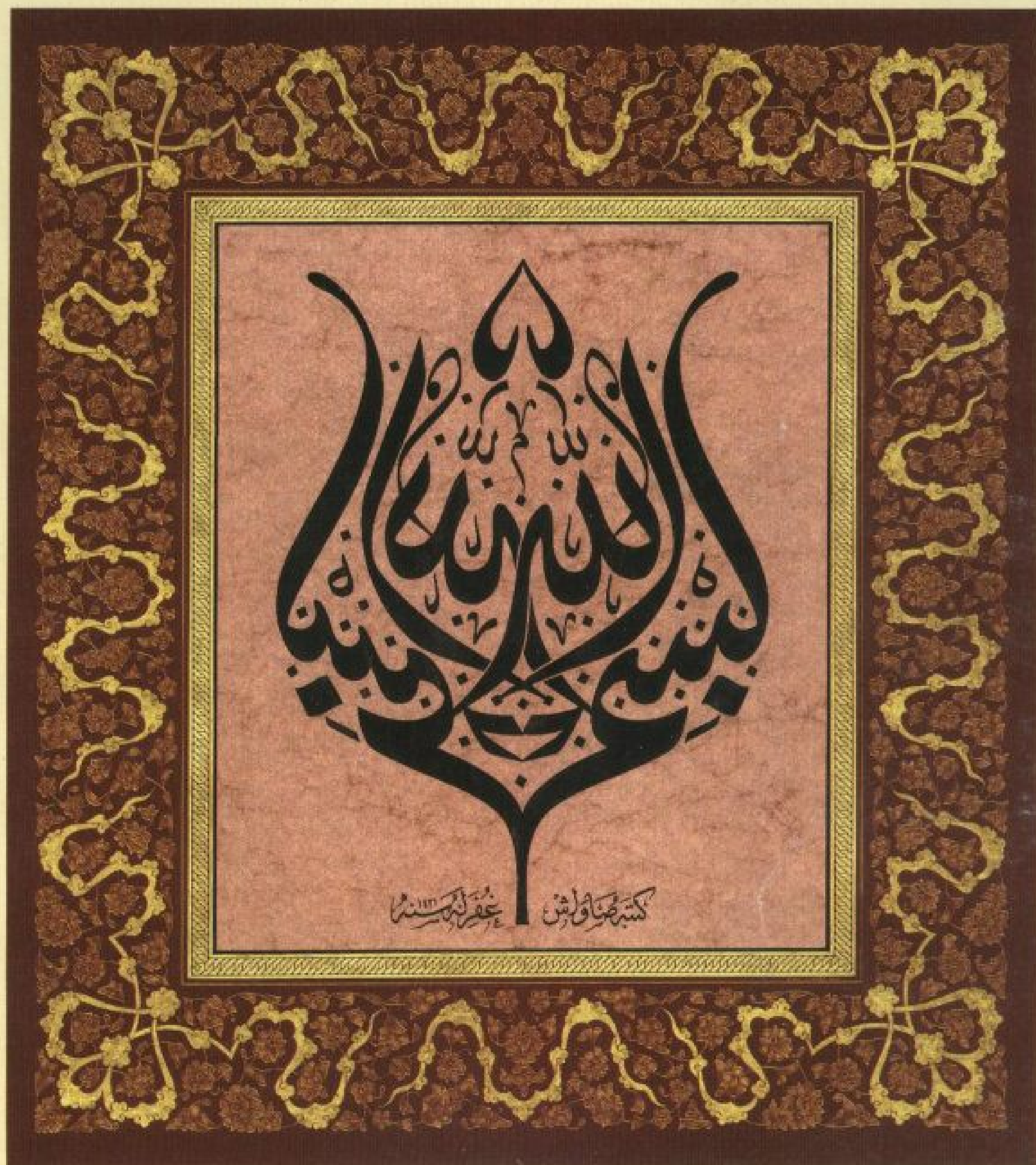
قصيدة الشاعر الفلسطيني الكبير حسن البحيري في صديقه الخطاط الشامي الأستاذ أحمد المفتي



اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم

عدنان ١٤٢١

صورة اللوحة الفائزة بمكافأة أرسيكا للتميز في خط جلي الثلث، وهي بقلم عدنان الشيخ عثمان، قياس الأصل ٥٠×٥٠سم.



المحتوى

الجمال في فن الخط العربي

بين المبنى والمعنى

د. أياد الحسيني*

الجزء الثاني

ارتبطت أفضل صور الخط العربي، بعلم الهندسة، مثلما ارتبطت به العديد من الفنون مثل العمارة وغيرها، وأوجد هذا الارتباط علاقة تناسبية بين الحروف وأجزائها، عبرت عن العلاقة الجمالية والوظيفية بينها. وكان لهذه العلاقة تأثير في اعتماد مقاييس معينة للحروف، في انتظامها وتسلسلها، وبقيت هذه القياسات تحدد صحة الحرف، وعند تجاوزها في قصر أو طول الحرف، تغدو الحروف مشوهة وغير متناسبة. لهذا أصبح أول ما يتعلمه الخطاط في مراحله الأولى هو هذه القياسات، وتبقى ملازمة له، في جميع مراحل حياته الفنية.

القسم الثالث التراكيب في الخط

ربِّ يسِّر ولا تعسِّر ربِّ تمِّم بالخير

١- **معنى التراكب وعناصره:** يتضح معنى التراكب في فن الخط من خلال تراكب الحروف فوق بعضها أو تداخلها وتشابكها، من أجل الوصول بها إلى ما سمي في البداية بالنقوش الكتابية، وتستوعب هذه النقوش عددا أكبر من النصوص إذا ما قيست بالكتابات المنفردة فوق السطر[1].

ويظهر التراكب في أبسط صوره، عندما تنتظم الحروف فوق سطر الكتابة، وتلتقي وتتصل مع بعضها بطريقة هندسية، ولا تتم هذه العملية لدى الخطاط بصورتها الصحيحة، إلا بعد إتقان أشكال الحروف وقواعدها،

ومعرفة خصائصها ،من أجل الكشف عن إمكاناتها، وقيمها كعناصر بنائية في اللوحة الخطية، ويعني ذلك وضع الحروف بصورتها الفنية في الموضع والتسلسل المناسبين لتشكل عوامل وحدة فيما بينها،

وقياسا على ذلك فإن التراكب في اللوحة الخطية يعد مرحلة متقدمة لا يصلها الخطاط إلا بعد امتلاك أدواته الصحيحة واكتمال خبرته الفنية. وتتصف الحروف العربية بمواصفات فنية عديدة، تمكن الخطاط من كتابتها بصور عديدة،

والتصرف بها على أساس متنوع، يؤدي من خلالها وظائف مختلفة، وفي ذلك يقول كبير الفلاسفة العرب الكندي[2]: **(فن الكتابة العربية من التصرف والتنوع ما لا يمكن في غيرها)**.

وإن هذا التنوع قد مكن الفنان المسلم من ابتكار أشياء جديدة لا نظير لها في الطبيعة، وشكل من الخطوط العربية، تكوينات زخرفية لجأ فيها الى التناظر والتماثل والتكرار [3]، فكانت هذه النتائج تؤدي دورا بارزا في العديد من منتجات الفن الإسلامي في العمارة والمعادن والخشب والنسيج والمخطوطات والزجاج،

* خطاط وناقد فني، عضو الهيئة التدريسية بجامعة بغداد.

(١) شاخت وبوزرث، تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السمهوري وآخرين، جـ ١ ط ٢ عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ١٩٨٨، ص ٤٢١.

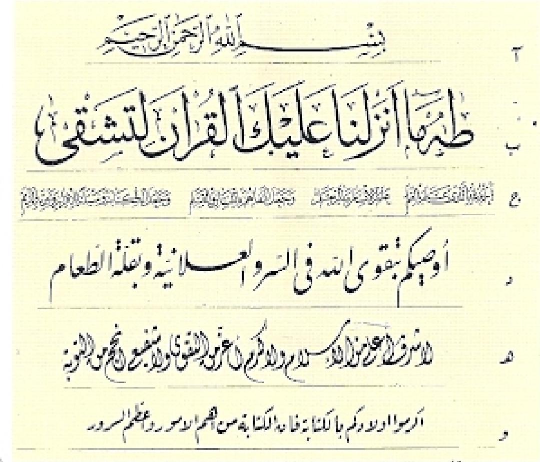
(٢) الزفتاوي، محمد بن أحمد، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق هلال ناجي، عن مجلة المورد، مجـ ١٥، العدد ٤، بغداد ١٩٨٦، ص ١٩٣.

(٣) علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط، دار المعارف، القاهرة، ص ٢١٢.

أنواع التراكيب ووظائفها

تتحدد أنواع الخطوط العربية بحسب أشكالها الفنية، وتتخذ تسميات عديدة كالنسخ، والثلث، والتعليق، والرقعة، والديواني... الخ. ويمكن تصنيف هذه الخطوط، وتحديد استخدامها الوظيفي في الكتب والسجلات والرسائل المختلفة، فهي بذلك تؤدي دورا في توصيل المعلومات والمعارف، إلا أن ظهور مفهوم اللوحة الخطية يمكننا من تقسيم هذه الخطوط إلى قسمين أساسين هما:

أولاً - خطوط ذوات وظيفة لغوية: وتشمل الخطوط التي لايمكن تراكبها وتكتب بصورة منفردة، إضافة إلى خطوط تجوز فيها الحالات، لتؤدي وظيفتها اللغوية الناتجة عن وضوح حروفها واتصال مقاطعها، وانفصال كلماتها، وعدم تشابكها خلال انتظامها على سطر الكتابة، وتشمل هذه الخطوط، النسخ والريحان، والتوقيع، والرقاع والتعليق، والديواني، والرقعة.



وعلى الرغم من اشتراك هذه الخطوط في الوظيفة نفسها، إلا أن لكل منها مواصفات فنية تحدد نوع الوظيفة، فيستخدم النسخ في كتابة المصاحف لوضوح حروفه، وسهولة قراءتها، وتقبله للشكل بصورة معتدلة تضمن قراءة الكلمات بصورة صحيحة على التوالي - يمكن استخدام خط الثلث لأداء الوظيفة نفسها، عندما يكتب على شكل أسطر منفردة، ولمنح الكلمات إبرازاً جلياً. واستخدام خط التوقيع - الإجازة - في منح الشهادات والإجازات العلمية، ويؤدي وظيفة يشترك فيها خط النسخ والثلث.

وبرز استخدام خط التعليق في كتابة الأشعار والمخطوطات الأدبية والفنية واستخدم الخط الديواني في السجلات الرسمية التي لايرد فيها التزوير والتغيير أما خط الرقعة، فيستخدم في الكتابة الاعتيادية السريعة، لقصر حروفه وصغرها وإمكانية إنجازها في وقت قصير وبسهولة.

وينحصر شكل هذه الخطوط غالبا في خطين مستقيمين وهميين من فوق الحروف ومن تحتها، إضافة إلى سطر الكتابة، ويتوجب انتظام الحروف وتساوي الفراغات بينها. وإجمالاً فإن الصفة المشتركة لهذه الخطوط هي سرعة إنجازها وقابليتها للمد - عدا الرقعة - وأداؤها لوظيفتها بيسر وسهولة.

ثانيا - الخطوط ذوات الوظيفة الفنية: وتشمل الخطوط التي يمكن تراكبها، وتكتب على أشكال مختلفة، كأسطر منفردة، أو ذوات حروف متداخلة ومتشابكة، كما تكتب على أشكال مستطيلة أو مربعة أو مثلثة. إضافة إلى أشكال تشخيصية، كالزهور والطيور [٤]، وتؤدي هذه الخطوط وظيفتها الفنية إضافة إلى وظيفتها اللغوية. وتشمل (الثلث، وجلي الثلث، والجلي ديواني، والكوفي بأنواعه الزخرفية المتعددة..الخ).

وتساعد الصفات الفنية لحروف هذه الخطوط، على إمكانية تشكيلها، فهي ذات أشكال انسيابية، ومرنة، متعددة الصور رشيقة في أبدانها، وتتقبل المد والقصر بسهولة. ويمكن التصرف بها ضمن الأصول والقواعد.

وعلى الرغم من وجود التركيب واستخدامه في الخطوط الفنية المذكورة، إلا أنه يبرز بأوضح صورة في خط الثلث الجلي، الذي بدأ الاهتمام به على أثر ظهوره على جدران البنايات الأثرية، وعرف اختصارا باسم الجلي [٥]، في أواخر القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، حيث قام مصطفى الراقم بتحقيقه، وأصل الخط هو قلم الثلث، ويكتب بصورة أعرض، فإذا كان عرض القلم من ٢ / ٥ ملم يسمى قلم الثلث، وإذا زاد قليلا أصبح (ثلث مشبع) ثم يطلق عليه (ثلث جلي) إذا اتسعت مقاييسه عن المعهود.

إن اهتمام الخطاطين بخط الثلث، وخاصة الجلي، على امتداد تاريخه، لم يكن أمراً اعتيادياً، فهو يتميز بكل المواصفات الفنية سالفة الذكر، والتي تؤهله للاستخدام في اللوحة الخطية، وقد دأب الخطاطون المشغولون بهذا الخط في إبداع تراكيب جديدة، تشتمل على طبقتين أو أكثر من الحروف التي توضع فوق بعضها تبعا لترتيب قراءتها في الجملة، وقد تكتب الكتابة بعدة تراكيب مختلفة الأشكال والأوضاع. وعلى الرغم من اجتهاد الخطاطين في الأشكال التي تتخذها هذه التراكيب إلا أنه يمكن إجمالها بالنماذج الآتية:

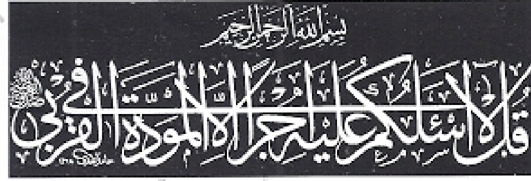


١ - **تراكيب السطر المزدوج**: وهو أبسط التراكيب، وفيه تنتظم الكلمات على شكل سطر مزدوج يتكون بالأساس من سطرين متداخلين، حيث يبدو السطر الأعلى مركبا على السطر الأسفل بصورة من التداخل والتشابك، ويستوعب هذا التركيب ضعف ما يستوعبه السطر المنفرد من الكلمات التي تنحصر بين السطرين الأفقيين الوهميين، فتبدو كمستطيل منتظم لا زيادة في ألفاته أو نقصان.

وأهم ما يراعى في هذا النوع من التراكيب، هو وضوح قراءة العبارة المكتوبة رغم تركيبها، ولا يتم هذا الوضوح إلا في وضع الحروف في أماكنها الصحيحة دون تقديم أو تأخير، ولن تتخذ تسلسلها الصحيح في النص. وأجمل التراكيب المزدوجة هي التي تستقر حروفها الكبيرة والثقيلة (الملفوفة مثل ع، ح، والمعروفة مثل س، ص، ق، ن.. الخ) أسفل السطر، بينما تكون الحروف الخفيفة (د، ر، هـ ... الخ) في أعلى السطر.

(٤) مصطفى أوغوردرمان، فن الخط - تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة صالح السعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسكا)، ط١، اسطنبول، ١٩٩٠.

(٥) ويعني الكبير الذي ينتج عنه الجلاء أو الوضوح.



وتمتد الحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية من أعلى السطر إلى أسفله لتربط أجزاء الكتابة، ولتكون وحدة إنشائية منسجمة.

ترتبط أجزاء الحروف الملفوفة والمعرقة بخطوط وهمية، تزيد من انتظام الكتابة في قوة تراكيبها، ويستخدم هذا التراكب في تزيين أعلى الجوامع، وأساطين القباب، على شكل شريط مستمر، ويجتهد بعض الخطاطين في الاستفادة من بعض الحروف الراجعة (٦) في تقسيم هذا التراكب إلى قسمين متساويين أحياناً، دون التأثير في شكل الحروف وانتظامها، مما يزيدها قوة وجمالية، ويساعد على استقرار التراكب الأفقي على امتداد الحروف المنتصبة، وذلك لظهور العلاقة بين هذا الحرف الراجع وبين الامتداد الأفقي لسطر الكتابة الوهمي. ويزداد حسن التراكب المزدوج عندما تستقر نهايات الحروف المعروفة فوق بعضها، حتى لتبدو كأنها متصلة وغير منفصلة.

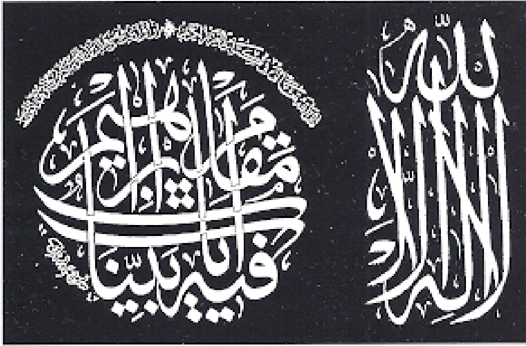
٢- **تراكب السطر الثلاثي:** وهو شكل متطور عن السطر المزدوج في احتواء التراكب الأفقي على ثلاثة أسطر متداخلة ومتشابكة، لتظهر في النتيجة كسطر واحد منسجم الحروف، وتبرز صعوبة هذا التراكب في طريقة معالجة تشابك الحروف الكثيرة دون التأثير على أشكالها الفنية وقواعدها، كما تظهر صعوبة القراءة في هذا التراكب بسبب تداخل الكلمات مع بعضها، ويستوعب هذا التراكب ضعفي ما يستوعبه السطر المنفرد من الكلمات، وتطول الحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية لكي تشغل عرض التركيب من أعلاه الى أسفله، وتبدو الحروف رشيقة ومزدحمة، وتتشابه خصائص هذا التراكب مع خصائص تراكب السطر المزدوج، إلا أنه يندر استخدامه إلا في اللوحات الخطية، كما أنه يخضع لإمكانات الخطاط واجتهاده.

٣ - **تراكب الأشكال الهندسية:** وهي أكثر التراكيب الفنية التي يجتهد فيها الخطاطون من أجل إبراز مهاراتهم وإمكاناتهم، وتعتبر هذه التراكيب قمة ما وصل إليه الخط العربي في إنجاز اللوحة الخطية بخصائصها الفنية، وهو في الوقت نفسه، أصعب مرحلة يصلها الخطاط المتمرس. والمقصود بالأشكال الهندسية، هو شكل الخط الخارجي



لمجموع الحروف والكلمات التي تحويها الجملة، فتبدو بعض اللوحات على شكل مربع أو مستطيل أو دائري أو بيضوي، وأحيانا تأخذ شكل المثلث، وغالبا ما تحتوي هذه النصوص على آيات قرآنية ذات كلمات معدودة - آيات قصيرة.

وفي هذه التراكيب يتم التركيز على الجانب الفني للوحة، إذ إنها تحتاج إلى مهارة كبيرة في طريقة توزيع الحروف ووصلها وتسلسلها، وتبرز مهارة الخطاط من خلال تطابق الحروف المتشابهة والمتكررة، مثل عراقات الحروف، وكؤوسها، والحروف الملفوفة، ورؤوس الفاء والواو والقاف، إذ يضيف هذا التكرار المتطابق تناغما ووحدة في اللوحة الخطية، كما تحتاج إلى معالجة الفراغ فيها لاستقرار توازنها وانسجامها، عن طريق توزيع الحروف بصورة منتظمة ومتساوية على مساحة اللوحة. وقد يجد المشاهد صعوبة في قراءة بعض من هذه التراكيب، أكثر من التراكيب الأخرى لسببين أساسيين:



السبب الأول: هو عدم تحديد بداية الجملة ونهايتها بوضوح كما في التراكيب ذوات الاتجاه الأفقي، حيث تبدأ الكتابة من اليمين إلى اليسار.

السبب الثاني: فهو تركيز الخطاط على الجانب الفني للوحة. والاجتهاد في معالجتها، ويتضح ذلك من خلال التصرف في إنشاء الحروف بصورها المتعددة، وبالتالي يفقد النص أهميته اللغوية، ليحول اللوحة إلى شكل فني بحت.

وقد يقوم الخطاط أحيانا بوصل حرف بآخر لا يتصل به خلافا لقواعد الإملاء، وأن يرسم الحروف بشكل يخالف المألوف من أجل أن يخرج بتركيب جميل. وأحيانا يشترك حرفان أو أكثر في شكل واحد، أو أن جزءاً معيناً ينطبق في شكله تماما على جزء من حرف آخر مختلف، مثل رؤوس الواو والفاء والقاف والخاء وعراقة الياء والصاد والنون والكاف، فتعطي الانطباع باستمراريتها وامتدادها وتشابكها (٧).

ويتجلى التوازن في الخط العربي بأفضل صوره، في اللوحات الخطية المتعاكسة الحروف (٨)، وفيها يتحقق التناظر في جميع الحروف، ويبدو اتصال العراقات والكؤوس في هذه التراكيب أكثر أهمية من أي من عناصرها، كما يعطي توزيع الحروف المنتصبة أهمية في إيقاعها وتوازنها وامتدادها العمودي، ويعمد الخطاط إلى إرسال الحروف المعرقة، والكاف المبسوطة، من أجل ملء الفراغ في الكتابة، كما تكتب حروف العين والجيم بصورة ملفوفة، من أجل إضفاء الحركة على التراكب، وزيادة استقراره في الوقت نفسه. ولهذه الأشكال محاور أساسية وثانوية،

(٦) مثل حرف الياء، ولم يقتصر على استخدامها فقط، حيث استخدم أحياناً الياء، أو التاء، أو الثاء.

(٧) أغوردرمان، المصدر نفسه، ص ٣٢.

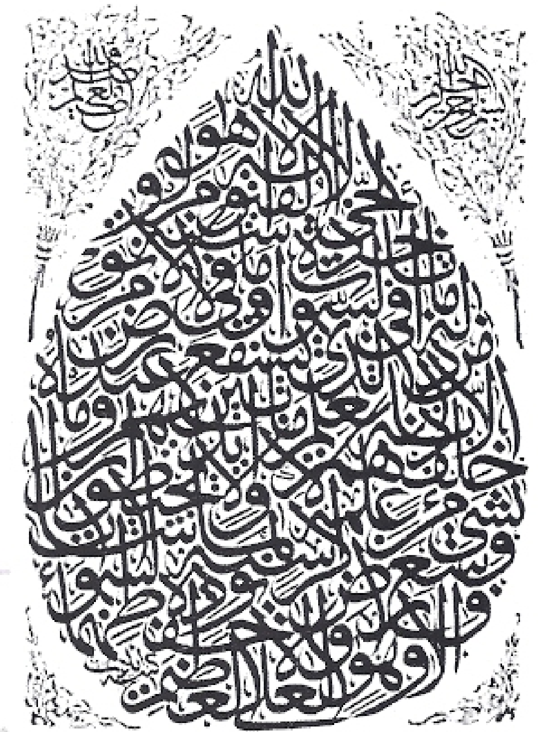
أفقية وعمودية كما تعطي الخطوط الوهمية أهمية في العلاقات الإنشائية بين عناصرها، وفي خلق تكوين فني يعطي للحروف وضوحها، فهو يحدد مستوياتها وميلانها وخصائصها المشتركة مع العناصر الإخرى.

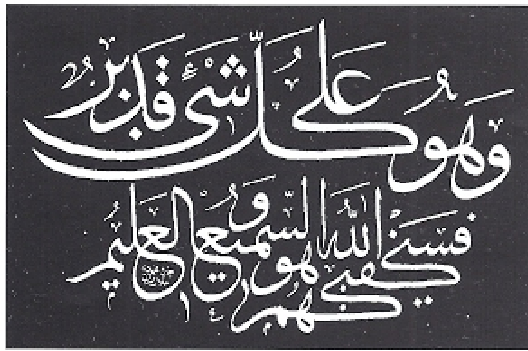
ثالثاً - التراكيب التشخيصية: وهي التراكيب التي تحوي نصوصا مختلفة، وتكون على أشكال مرسومة لا تظهر تفاصيل رسمها، وإنما خطوطها الخارجية أو الأساسية، فنجدها على أشكال وجوه آدمية، أو طيور، أو زهور، أو ثمار، أو حيوانات.

ويرجع الفضل إلى جرأة الخطاط في البحث عن أشكال جديدة غير مألوفة تبرز مهارته وقدرته على التصرف بالحروف في أشكال يبتدعها، والتراكيب الجيدة - من هذا النوع - تسير على نهج التراكيب السابقة نفسها في هندستها وانتظامها، لكن لضرورة التشخيص فيها، يتصرف الخطاط بطريقة تضعف من حروفها أحياناً، متجاوزا قواعدها المألوفة وهو ما يفقدها قيمتها، ويجعلها أقل مرتبة من التراكيب الأخرى من الناحية الفنية، وصعبة القراءة من الناحية الأخرى، ويراعي الخطاطون في كل التراكيب، أن لا يقع لفظ الجلالة أسفل التراكب لقدسيته ومكانته، وغالبا ما يكون في أعلاه.

رابعاً - تراكيب خاصة: وهي لوحات خطية تكتب عادة بخط الثلث الجلي، وتنزع نحو الخروج على النماذج التقليدية السابقة في التركيب، بالاستفادة من إحدى خصائص الحروف التي يحويها النص، بواسطة تغيير نسب بعض الحروف من أجل تأكيد لغة الشكل من ناحية، وتأكيد المعنى الذي تحتويه من ناحية أخرى.

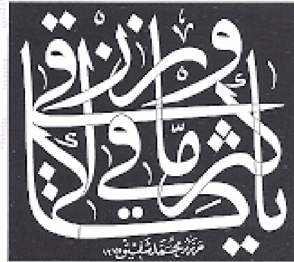
أما لغة الشكل، فتعطي الدلالة على أن هناك قصداً واعياً في معالجة عناصر اللوحة الخطية، لأن تكرار الحروف في إيقاع





زخرفي متساوي الأبعاد، أو بأبعاد مختلفة تأكيدا على أسس فنية ذات تأثير بصري، يجعل من هذه العناصر ذات سيادة أو هيمنة على بقية أجزاء العمل الفني، كما تضفي عليها طابعاً مركباً يوحي بالاتجاه، ويولد عمقا في الشكل، وهذه التراكيب هي الأكثر أهمية في معالجة الشكل الفني، لأنها تضيف طابعا تعبيريا إلى جانب قواعدها وتكوينها الفني، وتمثل اجتهادا واضحا في بناء اللوحة الخطية.

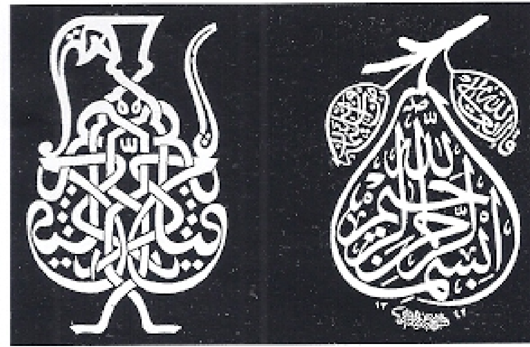
كما تبرز الجانب الجمالي للحروف، بالاستفادة من خصائصها الفنية في الانتصاب والانكباب والتدوير والتسطيح، حتى تستغني هذه الحروف أحيانا عن الشكل (الضمة، الفتحة، الكسرة.. الخ) من أجل الأبعاد، على وضوح هذه الخصائص.



كما يتم أحيانا الكتابة بقلمين مختلفين لإبراز دلالات بعض الحروف، والاستفادة من خواصها الفنية (الكأس مثلاً) في احتواء النص، أو معالجة الحروف ذات القابلية على المد بتقاطعها مع بعضها، لتكون أشكالاً هندسية ذات تأثير واضح في النتيجة النهائية للوحة الخطية، ومن التراكيب الخاصة المميزة التي اتخذت استقراراً في الشكل هي (الطغراء)، وتكتب عادة بخط الثلث، وتحتوي على أسماء السلاطين العثمانين - بمثابة التوقيع - إلا إنها بعد ذالك احتوت على العديد من الآيات القرآنية والنصوص المختلفة، وتتجلى الحركة والتوازن والتكرار والوحدة بأفضل صورها، مقارنة بأنواع التراكيب الخطية.

(٨) وتعني الأشكال المتناظرة ذات المرآة - بحيث يكون الجانب الأيمن مطابقاً للجانب الأيسر المعكوس.





خامساً - علامات التشكيل: ويشمل العلامات (الفتحة، والضمة، والكسرة، والتنوين، والمد، والصلة، والهمزة)، إضافة إلى رموز الحروف المهملة (٩).

وقد وضعت هذه العلامات بادئ الأمر للمحافظة على النحو في ضبط الكلمات وتقييدها لتؤدي المعنى الصحيح المقصود منها وفقا للغة العرب الصحيحة (١٠). وتطورت هذه العلامات مع تطور الخط العربي، وتعددت أشكالها، وأصبح لبعض الخطوط علامات خاصة بها، بينما بقيت الخطوط دون هذه العلامات. وبرزت وظيفة جديدة لها عندما أصبحت جزءاً مهما من الكتابة في بعض أو فوقها.

ومن الملاحظ أن الشكل يكثر استخدامه مع الخطوط ذات الحروف الكبيرة الأبعاد، وذلك تلافيا للفراغات الناتجة عن سعة هذه الحروف، فتقوم هذه العلامات بملء الفراغ، وزيادة قوة التكوين في الخطوط، وتساعد على تماسك أجزائه، حتى لتبدو كأنها كتلة واحدة، وهذا ما يتوخاه الرسام في اللوحة ذات البعدين، ويتوخاه النحات في الفضاء الكائن حول عمله. بينما يقل استخدام العلامات في خط النسخ لتقتصر على الاساسية منها، وتنعدم في خطوط الرقعة والديواني والتعليق.

وكان المتبع قديما أن لايترك مكان كبير للعلامات والرموز، ويرجح أن تكون الأرضية خالية، وعند وضع الإشارات كان يستخدم لها قلم آخر يساوي عرضه ثلث القلم المستخدم في رسم الحروف نفسها، أو يساوي الربع منه على الأكثر، ويسمى قلم الحركات. ولم يكن من الجائز أن تكتب بقلم الخط نفسه إلا في بعض الأشكال، مثل الفتحة التي تسمح بالاستطالة، والضمة أحيانا، وكذلك علامات الجزم، وإشارة التنوين.

ويكون هدف ذلك إملاء فراغ معين من أجل خلق موازنة مع حروف التركيب (١١) وخلق ايقاعات مختلفة نتيجة اختلاف نسيجه عن نسيج الحروف الأخرى في العرض والتكوين.

ويعمد بعض الخطاطين إلى استخدام العلامات والرموز بكثرة (١٢) وبشكل مبالغ فيه، لمعالجة خلل في تركيب اللوحة الخطية، وهذا ضعف فيه، كما أن من الضعف أيضا كتابة الشكل والرموز، بقلم يزيد عرضه عن المعتاد في (قلم الحركات)، فتبدو كبيرة الحجم، ولا يفضل الاعتماد على الشكل اعتماداً أساسياً في معالجة التركيب، وإنما يتحقق ذلك بصحة أوضاع الحروف وإنشائها.



سادساً - التوقيع: إن شكل التوقيع المركب الذي يحتوي على اسم الخطاط وإمضائه على اللوحة الخطية التي أنجزها إنما هو ابتكار الخطاط **مصطفى راقم**، الذي طوره بعد عام ١٢٢٥هـ / ١٨١٠ م، كما يبدو على لوحاته الخطية، وسار على طريقته الخطاطون بعد ذلك.

وكانوا من قبل يكتبون أسماءهم على شكل سطر أفقي منفرد الكلمات، ويبدأ الإمضاء بكلمة (كتبه) (١٢) وينتهي باسم الخطاط أو الكاتب الذي كتب اللوحة، وله امتداد إلى أعلى أو إلى أسفل على السواء، ولا توضع نقاط على الحروف أحيانا، ومنهم من وضعها لأجل ملء الفراغ، ومنهم من اكتفي بذكر الاسم فقط. ويعتني الخطاطون بتواقيعهم، فيفردون لها تصميما خاصا متميزا يعكس أسلوبهم وطريقتهم في الكتابة، ويعتمدون فيه الوضوح وصحة تراكيبه، ويخصصون له موضعا - يقع غالبا - أسفل اللوحة، ليشكل جزءا منها. وبعض هذه التواقيع لو حذفت من موضعها لتركت فراغا، لتعمد الخطاط إشراك توقيعه في بنية اللوحة الخطية وحذف أحد عناصرها، وتبلغ لوحات كبار الخطاطين، من الجودة، والإتقان، وتفرد خصائصها الفنية، والأسلوبية، مما يمكن المتمرس من معرفة كاتبها دون الرجوع



(٩) وهي الحروف غير المعجمة (غير المنقوطة)، وتوضع الرموز تحتها أو فوقها (أشكال صغيرة من أصل الحروف) للتمييز بينها وبين الحروف المعجمة.

(١٠) الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، القاهرة ١٩٣٩.

(١١) أغوردرمان، المصدر نفسه.

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى توقيعه، على الرغم من الصعوبة الكبيرة التي تكمن في الخط العربي الذي يخضع لقواعد واحدة.

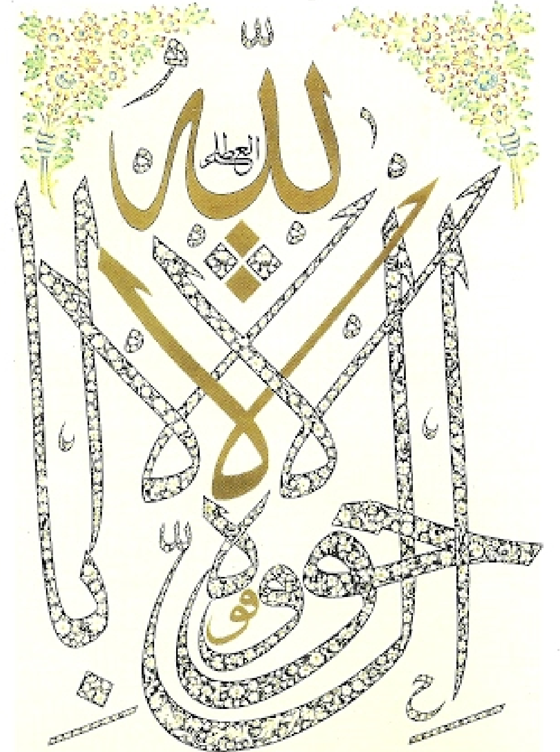
ويوضع إلى جانب التوقيع السنة الهجرية لإنجاز اللوحة، الذي يمكن بواسطته قياس تطور الخطاط، وتفسير أسلوبه، وحصر أفضل الأعمال التي أنجزها في تاريخ معين.

سابعاً - الأعمال الخطية: وفضلا عن أشكال التواقيع الواردة، فقد توارث الخطاطون أعمالاً خطية ذات أشكال مستقرة نسبيا يمارسونها، ويكتبها المجيدون منهم، ومن أبرز هذه الأشكال:

١- القطع الخطية: ويتضح من تسميتها أنها عبارة عن قطع ورقية صغيرة، تكتب بالاتجاه الأفقي لا تتجاوز أبعادها ٢٥×٥٠ سنتمترا، تحتوي على خطوط محددة هي الأقلام الستة على شكل ثلاثة أزواج، ويرتبط طرف الواحد منها بالآخر فيرتبط الثلث بالنسخ، والمحقق بالريحان، والتوقيع بالرقاع. ويكتب الأول من كل قلم يزيد عرضه عدة مرات على عرض الثاني، فيكون السطر الأول بخط الثلث، بينما تكتب الأسطر الأخرى بالنسخ، وتكون غالبا إما مائلة أو مستوية، وتشمل مساحة أقل طولا من مساحة الثلث - متوسطة إياه - ويحيط بجانبي النسخ زخرفة ملونة.

وليس ضروريا أن يكتمل النص أو المعنى في أسطر النسخ لعبارة خط الثلث، فقد يضاف سطر آخر من الثلث في أسفل اللوحة - تحت النسخ - وتنطبق هذه الأصول على الأزواج الأخرى من المخطوط، المحقق والريحان، أو التوقيع والرقاع [١٦].





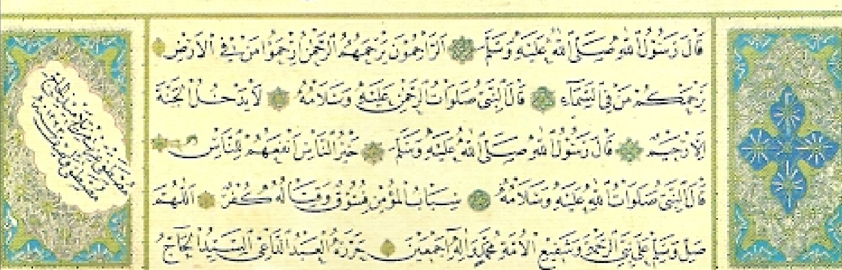
٢- المرقعات (الإضمامات): وتطلق في فنون الكتاب على المجاميع التي تضم القطع الخطية المتعددة اسم (مرقعات) ووضعت بالأنواع التي كتبت بالأقلام الستة الواردة، وعلى شكل أزواج ثلاثة أيضا.

وعند استخدام النسخ والثلث تتعاقب أسطر الثلث مرتبطة ببعضها من حيث المعنى من قطعة إلى أخرى، وكذلك تستمر أسطر النسخ من قطعة إلى أخرى مكملة المعنى أيضا.

كما يستخدم في المرقعات أيضا خط التعليق، عندما يكون على شكل منظومات شعرية في أربعة أسطر مائلة في الغالب، وتكمل القطعة الأخرى. ويجوز جمع المرقعات التي كتبها خطاطون مختلفون في مرقعة واحدة [١٧].

٣- الحلية: وهي لوحة خطية تكتب عموديا لنص محدد يتضمن أوصاف النبي محمد (ص)، وقيل بأن أول من كتبها **الحافظ عثمان**، في أواخر القرن الحادي عشر الهجري - السابع عشر الميلادي.

وتبارى الخطاطون في إتقانها وزخرفتها، وعدت نموذجا متميزا يكتبه أغلب الخطاطين. وتتكون من أسطر عديدة تكتب بالثلث والنسخ عادة أو التعليق. وفيما يأتي الأجزاء التي تتكون



(١٢) ونتيجة المبالغة في وضع العلامات والرموز، ومن أجل تماسك التركيب، فقد وضع العديد من الخطاطين علامات لا علاقة لها بالنص من الناحيتين اللغوية والفنية، وأحياناً وضعوها في غير موضعها، كما أن نقاط الحروف جزء من الحروف ولها مكان محدد، فإن الشكل المعنى إذا تغير موضعه - الباحث.

(١٣) ويشترط في استخدام هذه الكلمة مع اسم الخطاط، أن يكون مجازاً في الخط من أستاذه الذي يحتاج غالباً إلى مصاحبته زمنا طويلاً يتعلم خلالها قواعد الخط وأصوله، فهو لا يكتب لوحة خطية أو يوقع عليها بـ(كتبه) إلا بعد حصوله على شهادة معلمه، ويستخدم الخطاطون كلمات أخرى مثل (مشقه، وسوده، ورقمه). وفي ذلك يقال: (الخط مخفي في تعليم الأستاذ، وقوامه في كثرة المشق، ودوامه على دين الإسلام). في حديث مع المرحوم الخطاط حامد الآمدي - إسطنبول - ١٤ تموز ١٩٧٧.



منها الحلية:

١ - **المقام الأول**: وهو مخصص لكتابة البسملة بخط الثلث، وتكتب أحيانا بخط المحقق.

٢ - **السرة**: وهو القسم الأكبر من نص الحلية التي تتضمن أوصاف **النبي محمد** (ص) ،وتكون إما على شكل دائري أو بيضوي، وأحيانا مربعة.

٣ - **الهلال**: وهو شكل هلالي يحيط بالسرة الدائرية فتستقر داخله، ويزخرف عادة بألوان مختلفة ويذهّب أحيانا.

أما الأجزاء (٤ - ٥ - ٦ - ٧) فتتضمن أشكال دائرية صغيرة في أركان أربعة حول السرة، تكتب فيها أسماء **النبي** (ص)، أو أسماء الخلفاء الراشدين.

٨ - **الآية القرآنية**: وتكتب تحت الهلال في شكل مستطيل أفقي، وتتضمن الآيات القرآنية التي نزلت بحق **الرسول** (ص)، وأكثرها ورودا ﴿وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين﴾ [١٨]، ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ [١٩].

٩ - **الذيل**: وهو الجزء الأسفل من الحلية، ويمثل استمراراً لنصها في أوصاف **النبي** (ص)، ويطلق عليه أحيانا قسم الدعاء، وعند نهايته يضع الخطاط اسمه وتاريخ الفراغ من كتابة الحلية.

١٠ - ويطلق عليها الكرسي، أو الإبط، التي تماثل القطع الخطية وتشغل عادة بالزخارف المذهبة الملونة.

١١ - **قطع التسويد**: وهي التي يلجأ إليها الخطاط بصورة مستمرة للتمرين والممارسة، وللاحتفاظ بمستواه وقدرته الدائمة على الكتابة، فيكتب في الورقة حروفا وكلمات وبعض آيات **القرآن الكريم**، أو مأثور القول، أو غيرها ثم يعيد كتابة الحروف التي تحتاج إلى تصحيح.

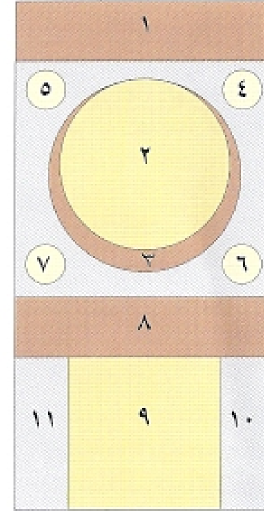
ويفعل ذلك من جهات مختلفة من خلال إدارته الورقة حول جهاتها الأربع - دون الاهتمام بتراكب الحروف أو تلاقيها - حتى تمتلىء في النهاية بالعديد من الحروف والكلمات، ويتحول لونها إلى السواد من كثرة جريان القلم فوقها، وتسمى عملية الكتابة في قطع التسويد - المشق. وعليه يذيل الخطاط هذه المسودات بعبارة مشقه فلان، وإذا تحاشى الخطاطون تراكب الحروف والكلمات فوق بعضها عرفت كتابتهم بأنها تمرين، وتعد قطع التمرين والتسويد أحد المصادر التي يلجأ إليها الخطاط للبحث فيها عن تراكيب و مفردات جميلة وجديدة، ليستعين بها في لوحاته الخطية.

ثامناً- العلاقات الإنشائية في التراكيب: تسهم عناصر متعددة في بناء العلاقات الإنشائية للتراكيب، ويكون للخطاط الدور الأساسي في تنظيمها، كما تؤدي جوانبها الذاتية، تأثيرا في إخراج هذا التراكيب بصورته النهائية.

ولايكتب الخطاط نصا ويجوده، ما لم يتأثر به، وهو يختاره بصورة دقيقة، لوضوح معناه، فيشكل خطابا مباشرا ومؤثرا، ووسيلة اتصال مع الآخرين يؤثر فيهم ويدعوهم إلى الاعتقاد به. ولما كانت أغلب النصوص التي يتعامل بها



الخطاطون هي آيات من **القرآن الكريم**، وأحاديث نبوية شريفة، وحكماً، وأمثالاً، من مأثور القول.



يسقط الخطاط ذاته في التعبير من أجل تجسيد تلك المفاهيم، والدعوة إليها من خلال صياغتها بصورة فنية.

إن العلاقة الوجدانية التي تنشأ بين الخطاط ولوحته، منذ البداية تجعله يبذل الكثير من الوقت والجهد والقلق في سبيل إخراجها، ومحاولة الوصول بها إلى الكمال.

فهو يبدأ بإعداد مخططات أولية لتوزيع الحروف، وتحديد أماكنها، واختيار أفضل أوضاعها، ليتم التمرين عليها بقلم ذي عرض مناسب في مسودات متعددة، قد يرجع إلى بعضها لتكون نموذجاً في إعداد لوحته النهائية.

ويكون اتجاه تركيب الحروف، وتسلسل النص من أسفل اللوحة إلى أعلاها، ويمكن تعليل ذلك بما يأتي:

١- إن أشكال الحروف العربية إجمالا، تكون أكثر استقرارا على قواعدها من بقية أجزائها، وهذا يعني أن إضافة وتركيب أي حرف يأتي فوقه وليس تحته.

٢- إن الفراغ الحاصل فوق الحرف يساعد على احتواء الحروف الصغيرة بصورة تركيبية، بينما عدم وجود فراغ تحت الحرف لايساعد على ذلك.

٣- إن بناء اللوحة الخطية قد تستمد طريقة إنشائها من طريقة الإنشاء المعماري التي يتجه من الأسفل إلى الأعلى، وهي حركة الموضوع في اللوحة الخطية.

وأولى الطرق التي استخدمها الخطاطون، في كتابة لوحاتهم هي الطريقة التقليدية في استخدام قلم القصب والحبر الأسود، والكتابة المباشرة على الورق الأبيض أو الأسمر، وتطورت هذه الطريقة عندما زاد الاهتمام باللوحة الخطية، فصار يخصص لها مزيد من العناية والإتقان.

وشرع الخطاطون يكتبون الخطوط بمادة الزرنيخ الأصفر على ورق أسود أو ورق غامق اللون، لأن تصحيح الخطوط المكتوبة بالزرنيخ أيسر وأسهل، ويتم عن طريق مسح الجزء المراد تصحيحه بالمداد الأسود وإعادة كتابته مرة ثانية، ثم يجري تخريم جوانب الحروف والإشارات بثقوب متلاحقة بالإبرة، ويمكن الحصول بالتالي على عدد من القوالب من ذلك الخط، فإذا شاء الخطاط إعداد نسخة من ذلك الخط بمداد الذهب، وضع القالب فوق المقوّى ذي اللون القاتم من (الأسود أو الأخضر أو اللازوردي أو البنفسجي الغامق)، ثم يمرر فوق الثقوب قطعة قماش ملوثة بمسحوق الطباشير، حتى تظهر معالم الخط على الورق، ثم يقوم بتعقيب نقاط الطباشير الدقيقة، فيمر عليها بالفرشة المغموسة بمداد الذهب، ويملأ بعدها داخل الخطين بدقة، وتعد النماذج المكتوبة بالمداد الأسود بالطريقة نفسها التي يستعاض فيها بمسحوق الفحم الأسود بدلاً من الطباشير البيضاء - لغرض ظهوره على الورق الأبيض - ثم يجري تعقيب حبيبات الفحم بقلم دقيق [٢٠].

تاسعاً- تهذيب الخط: تظهر القيمة الفنية للحرف في أثناء عملية الخط من خلال جرة القلم الواحدة المباشرة، وتبقى عادة بعض مواقع الحروف وأجزائها واتصالاتها في حاجة إلى إصلاح [٢١] أوإكمال مثل تراويس الحروف أو استداراتها أو عراقاتها، فيكمل الخطاط برأس القلم الرفيع (السن الأيمن) ما يحتاج إكماله وقد يبالغ البعض في هذا الإصلاح، فيشمل جميع أطراف الحروف وأجزائها، فيفقدها بذلك قيمتها الفنية، ويحولها من حروف مخطوطة إلى حروف مرسومة.

ويبرز هذا التشويه، في بدايات الحروف وأعناقها واستداراتها، وتعد هذه العملية، ضعفاً في اللوحة الخطية، إذا لم يتم السيطرة عليها بعناية فائقة، ويقوم الخطاطون المتمرسون بإجراء عملية التهذيب دون المساس بشكل الحرف، ويمكن التمييز بين التي أجريت عليها عملية التهذيب، وبين التي لم يجر عليها شيء، وذلك بملاحظة زيادة عرض بعض الأجزاء الدقيقة من الحروف، مثل التراويس أو أعناق الحروف وعيونها أو نهايات العراقات.

إن قوة التركيب وجماله يعكس بصورة مباشرة، مقدار التنظيم الذهني للخطاط ورؤيته، ومقدرته على جمع العناصر بتوليفة متوافقة محكمة تحس من خلالها أنها أصبحت جزءاً من كيان كاتبها وأسلوبه، بل توضح طريقة تفكيره في معالجة اللوحة الخطية. إنه ليس الإتقان فحسب، وانما المعرفة والخبرة العميقة بخصائص الخط العربي وإمكاناته الواسعة. جمال الخط العربي بين المبنى والمعنى.

حدثنا أبو عبد الله محمد بن العباس الزيدي

كتبه علي بن هلال في شهر رمضان من سنة ثمان وأربعمائة حامداً الله ومصلياً على نبيه محمد وآله

القسم الرابع الخصائص الجمالية

١ - مبدأ الجمال: تتباين الآراء في ماهية الجمال أهو المثل الأعلى؟. أم هو الحقيقة المستنبطة من مجال الخاص والعام. أم هو اندماج وتنافس بين مبدأ الموجود في المثال والصورة. هل هو المحاكاة لجسم الانسان بالتسامي والاختيار؟ أهو الطبيعة أم الاضافة الى الطبيعة؟ كما تراها الشخصية (ذاتية الاحساس)؟.

عموما إن الجمال شقيق الخير. باعتبار أنه يدخل في التكيف بالخير وبصفته اعدادا لعلم الاخلاق، أي أن الشيء الجميل شيء نافع. ويصعب الوصول إلى تعريف نهائي ومستقر للجمال، وفي ذلك يقول (كانت) في الشيء الجميل: (بأنه لا يقبل التعريف، وحكمه حكم الكائن، والتعريف معناه ربط فكرة بأفكار أخرى غير موجودة). فإذاً الشيء الجميل لا يعرف، وعلى الرغم من ذلك (فإنه الشعور الذي يبعث به إلينا النجاح الكامل للفن في مهمته)[14]. وللتوصل إلى هذا الشعور يتوجب إدراك خصائص العمل الفني، حيث يقسم فلاسفة الفن العمل الفني إلى قسمين:

الأول فن المحاكاة، والثاني فن اللامحاكاة. ويعبر عن المحاكاة بالتقليد أو التعبير، أما اللامحاكاة فيعبر عنها بالتزيين. ويقول اشبنجلر: إن أي فن من الفنون هو لغة للتعبير، وهذا التعبير يتجه إلى الذات وقد يتجه إلى الآخر. وإن الدافع إلى التقليد هو وجود الآخر، وهو ما يضطر الذات إلى المشاركة في تطور هذا غير المجاور. أما التزيين فيدل على وجود ذات شاعرة بصفاتها الذاتية وكيانها المستقل المطلق.

وبهذا نجد أن التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة فيها، ولهذا يحتوي طابع الزمان، فهو يرتبط بمدة زمنية حدثت في وقت ما وانتهت (الولادة والممات).

أما التزيين فقد خلا من الزمان نهائيا، واستحال إلى امتداد، واكتسب صفة الثبات، وعلى هذا الأساس فإن لكل عمل تقليدي، بداية ونهاية لأنه يجري مع الزمان، بينما التزيين لا يعرف غير البقاء والاستقرار[15].

وهكذا فإن المحاكاة واللامحاكاة والتقليدي والتزييني والعضوي والهندسي، إنما كلها تعبيرات عن نمطين أساسيين من أنماط التعبير الإنساني مرتبطة أشد الارتباط بموقف الفنان ومجتمعه إزاء البيئة التي يعيشها، ولكل من هذين النمطين قيمها الفنية الخاصة. ويمكن تحديدهما بالمخطط الآتي:

محاكاة - تقليد أو تعبير - يتجه إلى الذات أو الآخر - يساير الحياة. الفن لا محاكاة - تجريد أو تزيين - كيان مستقل - فالأول فيه طابع الزمان - له بداية ونهاية - يؤدي إلى معنى. والثاني فيه ثبات وامتداد - له بقاء واستقرار - يتصل الحدس.

٢ - الجمالية في الفن العربي الاسلامي: يرى الجاحظ بأن الجمال لدى العرب القدماء، يعني التمام والاعتدال وفي هذا يقول: (وأنا مبين لك الحسن، وهو التمام والاعتدال ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال، كالزيادة في طول القامة، وكدقة الجسم، أو عظم الجارحة من الجوارح أو سعة العين أو الفم، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان من الحسن وإن عدت زيادة في الجسم وكل شيء خرج عن الخلق في حد، حتى الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور فهو قبيح مذموم)[16]. أما الاعتدال فيعني به وزن الشيء لا الكمية، والوزن هو الاستواء في تركيب الأجزاء بصورة متناسبة لا يشذ بعضها عن بعض، وفي هذه الرؤيا تتجسد النظرة إلى الجمال، فهي الصورة المعتدلة التامة، ولكنها في الوقت نفسه لا تخضع إلى مقاييس مطلقة، وإنما تختلف باختلاف البيئة والزمان، وتبقى متصلة بالمفاهيم التي استمدها الانسان من الطبيعة وتوازنها. لقد أدى ذلك إلى تقسيم الجمال إلى جمال طبيعي وجمال فني لا يخضع أحدهما لمقاييس الآخر.

ويندرج الفن العربي الإسلامي بصورة عامة، ضمن فنون اللا محاكاة ويكسب من تأثير الإسلام الحاسم خصائصه الأساسية، وهي السمة التي كانت لها فتنة جمالية بعيدة الأثر على الناظرين من داخل العالم الإسلامي وخارجه، وكان هذا الأثر، أحيانا، عاملا مميزا ومشتركا وجه كل الفنون التي شهدتها المنطقة الإسلامية الواسعة[17]. ويعتمد التعبير الجمالي في الفن الإسلامي، على مقولات واضحة هي، الرقة والوقع اللطيف، والنظافة، والصفاء، والصقل، والمتانة، في حين لا توجد مصطلحات مثل (غير متناسق) أو (لا تماثلي) أو (فج) والتي تعبر عن ضآلة العمل الفني. وفي ذلك يقول جمال الدين الرومي: (كل ما كان جميلا رائق الحسن فقد صنع من أجل الاحساس السليم الذي يدركه ويتذوقه)[18].

فالتناسق العام والتوازن القائم بين الأجزاء وكمال التكوين هذه الخصائص تتوفر في كل أعمال الفن الإسلامي، الأمر الذي يحملنا على عدها أهم الصفات الإسلامية. وهذه الصفات التي يتميز بها الفن الإسلامي جعلته يبتعد عن تعقيدات ومصاعب الحياة البشرية وإحباطاتها، ومظاهر تعاستها، بطريقة يمكن أن توصف بالوقار، والفرح في آن واحد، بأشكال ذات لغة شفافة، نجحت في جعل المشاهد يتأمل بدهشة، وهذه القدرة هي التي تعطي للفن الإسلامي طابعه الخاص الفريد.

١ - الجمالية في الخط العربي: بدأ الخط العربي وسيلة لنقل العلم والمعرفة بشتى جوانبها، واستخدم في كتابة القرآن الكريم، ومنه اكتسب صفته القدسية، التي جعلت الخطاط ينطلق لتجويد حروفه، وتحسينها، من أجل الوصول بها إلى الكمال، وأصبح الخط فناً غايته الكمال. انطلاقا من نظرة الفلسفة الاسلامية إلى الإتقان والكمال كمرادفين للجمال أو كشاهد أول عليه، وفي ذلك يقول الإمام الغزالي: (كل شيء، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال.

(١٤) برتليمي جان، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز وزميله، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٠ ص ٧٠٥.

(١٥) الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي - أصوله، فلسفته، مدارسه، ط ٢ دار المعارف، القاهرة، ب ت، ص ٧٥.

(١٦) الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ج ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٦٢، ١٦٣.

(١٧) شاخت وبوزورث، تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السمهوري وآخرين ج٢ عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٨٨، ص ٤٢٠.

والخط الحسن كل ما يجمع ما يليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به) [19].

ولم تتضح الخصائص الجمالية في أول عهد الكتابة، لضعف الاهتمام بها، حتى شبهت الكتابة النبطية القديمة بقطع حجارة جامدة، خالية من الحياة. ثم تطورت أشكال الخطوط وتهذبت صورها ووضعت قواعدها، وزادت على ذلك، بحيث إن العديد من الكتابات تحولت إلى نقوش تتضمن رسائل رمزية كانت مفهومة من كل المسلمين حتى ولو كانت تكتب بحروف معقدة صعبة القراءة، وذلك لأن هذه النقوش التي تكونت من الحروف العربية، اكتسبت صفة التبجيل، لكونها أداة التعبير عن القرآن، فهي تثير في النفس أصدق مشاعر التوقير والإجلال. وتجعل الناظر إليها يشعر بأنه عضو ينتمي إلى الأمة الإسلامية. ومن هنا يمكن أن يكون للكتابة معنى رمزي، ومن الأمور الطبيعية أنها استخدمت في أغراض مختلفة، قد تحوي مضمونا كتابيا، أو لا تحوي، وعليه فإن أشكال جميع الخطوط تعد رمزا إسلاميا يؤدي رسالة واضحة.

إن الجمال الفني في الخط العربي يكمن في درجة الإتقان والإجادة، التي تمثل درجة الكمال، وتكمن في التناغم الموسيقي الخفي، الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها، واتصالها، وتطابقها، وتشابهها، وحركاتها، واتجاهاتها، كما يكمن في رقة أشكال الحروف، لتناسب أجزائها.

للحروف تسميات اشتقت من تسميات أجزاء جسم الانسان، فلها رأس، وجذع، وصدر، وظهر، وخصر، وقدم. كما أن الحالات التي يوصف بها جسم الإنسان من انتصاب، واستلقاء، وانكباب، واستواء هي الحالات نفسها التي توصف بها الحروف وأجزاؤها. إن هذه الصفات ونظافة أشكال الحروف، سبب حسن الخط، ويضفي الانتظام في الكتابة، والتسلسل المنطقي، والوضوح، مظهرا جذابا يقوم به الخطاط، لتفرده في أسلوب الكتابة، ومعالجة اللوحة الخطية.

إن أحد أهم المحاولات التي أضفت على أشكال الخطوط خصائص جمالية واضحة، هي ما قام به ابن البواب الذي أكسبها الحُسن والرشاقة، والليونة، فبدت أكثر طلاوة وبهجة من كتابة ابن مقلة، ولابن البواب قصيدة رائية في الخط والقلم [20]، أورد فيها العديد من جوانب الخط ومنها جماليته، لقد شرحها الكثيرون، منهم ابن البصيص، وابن وحيد، والطيبي، وقد أوجز ابن البصيص [21] الخصائص الجمالية على طريقة ابن البواب، في أربعة أركان هي:

١ - **الأوضاع**: وهي الحالات والأشكال التي وضعها ابن البواب في موصول الحروف ومفصولها ومواقعها، ولكل من هذه الحالات خصائص فنية في استقامتها وانحنائها وانكبابها.

٢ - **التناسب**: أي أن تكون الحروف كلها بنسبة واحدة، وفق نسبة الخط المنسوب لابن مقلة. واعتبرت النسبة شرطا من شروط الخط الجميل.

٣ - **المقادير**: وهي التي لا تزيد ألفها على لامها ويكون بينهما بياضا متساويا في حالة تكرارهما، وهذه المقادير وحسن اختيارها هي التي توحد الكتابة.

٤ - **البياضات**: ويقصد بها الفراغات الحاصلة بين الحروف، على أن تكون ذوات وقع مناسب وتكرار منتظم.

أما الطيبي [22] فقد حددها بست خصائص هي:

١ - الانتصاب. ٢ - الرشاقة. ٣ - الامتداد. ٤ - التدوير. ٥ - التناسق. ٦ - التناسب.

ومجمل هذه الخصائص تعبر عن الحالات التي تتخذها الحروف بواسطة الخطوط لابراز حيويتها. فالانتصاب هو الهيأة التي تظهر عليها العديد من الحروف والتي تتخذ شكلا عموديا أو شبه عمودي، ولا تعني هذه الصفة جمود هذه الحروف، فحسب بل تعني أيضاً استقرارا بصلابة ورشاقة في الوقت نفسه، تضفي عليها رقة وعذوبة، مما يجسد هذه الصفات قابلية العديد من الحروف على الامتداد، وشغل مساحة أكبر من مساحتها، وهو ما يخفف من ثقل الكتابة، ويساعد على توازنها ويمنح راحة لرؤيتها. وتبرز صفة التدوير في الكتابة، عند اكتسابها ليونة تضفي عليها الحيوية والاستمرارية، وهذه التدويرات توزع بشكل متناسق بين الحروف، يشترك العديد منها في خصائص متماثلة، في أشكالها وأحجامها. فلا نجد حروفا تحمل صفات غريبة عن أي من الحروف الأخرى.

إن هذا التناسق المقبول في الحروف المتصلة والمنفصلة جعل لها تناسبا مثاليا وجماليا. وإن أي اختلاف في هذا التناسب هو خروج غير مألوف لا تقبله النفس، ولا العين معا.

إن الخصائص التي تطرق لها الطيبي تمثل جوانب ذات أهمية كبيرة في مواصفات خطوط ابن البواب، ويعزى ظهور هذه الخصائص، إلى اشتغاله بالتصوير والتزويق، قبل اشتغاله بالخط، وكان لهذا تأثير في اكتساب خطوطه صفات جمالية سبق أن أبرزها في عمله الفني السابق، وكان لها تأثير مباشر على خطوطه فعدت خطوطه تهذيبا لخطوط ابن مقلة وتنقيحا لها من خلال إكسابها طلاوة وبهجة وقيل (بأنه دفع بالخط إلى الجمال أكثر من ابن مقلة، حتى طغت طريقته لحلاوتها على طريقة ابن مقلة). أما ابن البصيص فاستند إلى أن المهم في كل صناعة، هو تشبيه فعل الطبيعة، أي أن تكون كل كلمة كالصورة، متناسقة الأعضاء، حروفها ذات مقادير محدودة، تتخللها مسافات تعمل على انتظامها، فهو قد أعطى مواصفات عامة لأشكال الحروف، ومهما يكن من تباين في شرحيهما فهناك اتفاق في خصائص عديدة، لقد ساعدت صفات الخط الفنية وعناصره التشكيلية التي تميز بها، - المتمثلة بالخط اللين واليابس وصفاتهما - كثيرا على التعبير الجمالي المستقل، وأضافت قيما فنية على جميع المنتجات الإسلامية، فقد أكسبها الخط اللين إحساسا بالحركة، والانطلاق، والحيوية، التي توحي بالسعي الدؤوب للخط الذي يتميز بالرشاقة. أما الخط اليابس فقد أعطى لهذه الأعمال الفنية إحساسا بالاستقرار والثبات كما أنه يوحي بالسكون، والاتزان، ومثل ذلك نجد العديد من الأمثلة، في العمارة، والمعادن، والزجاج، والخشب، والخزف، والنسيج، وفي الكتب المخطوطة.

إن فن الخط العربي فن قائم بذاته، وإنه ككل فن مستقل بذاته يقيم له منطقا جماليا، تحكمه بالضرورة خصائصه وأساليبه ومساره. فجمالية اللوحة الخطية ليست في جمالية الحروف وأشكالها، بل هي في جمال انتظام الشكل الذي يكونه الخطاط عبر تلك الحروف■

(١٨) شاخت وبوزورث، المصدر نفسه، ص٤١٥.

(١٩) الصايغ، سمير، الفن الإسلامي - قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية - دار المعرفة بيروت لبنان، ١٩٨٨، ص٢٣٢.

(٢٠) للاطلاع عن نص القصيدة، ينظر، ابن البصيص وابن وحيد، المصدر نفسه، ص٢٦٠.

(٢١) ابن البصيص وابن الوحيد، المصدر نفسه، ص٢٦٣.

(٢٢) الطيبي، محمد بن حسن، جامع محاسن كتابة الكتاب، تحقيق د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ١٩٦٢، ص٢٦، ٢٧.

مقتنون من الإمارات

محمد المر

حوار: أسرة التحرير

عندما يذكر الخط العربي في الإمارات فإن أول ما يتبادر إلى الأذهان محمد المر الذي شهد له كل من له علاقة بالخط العربي .. إنه أول المهتمين بهذا الفن العربي العريق، وإنه السبب في انتقال عشقه لهذا الفن إلى العديد من أبناء الإمارات .. نوافذ عديدة وأبواب على مصاريعها تفتحت أمام الأديب والمبدع محمد المر منذ الطفولة أتاحت له التميز في الإبداع والتميز في الاختيار والتميز في التوجهات والتميز في الاهتمامات. أولى مقتنياته بيت شعر عذري للفنان المبدع محمد سعيد الصكار وهو ما يفسر عنايته وولعه باقتناء أعمال الخطاطين المعاصرين الذين تربطه بهم علاقات وطيدة ومودة حيث كان السبب الرئيس في فتح الساحة الخطية الإماراتية أمامهم وهو الذي شجعهم على إبداع بعض الجمل والأقوال والأبيات بعد إعجابه بها وإحساسه كمبدع أنها ستشكل علامة في عالم الخط العربي لو نفذت بأنامل وإبداعات أولئك الخطاطين المبدعين.



• صورة أخذة في مجلس الأستاذ محمد المر. تجمع كل: من اليمين د. صلاح الدين شيرزاد، د. روضان بهية، عبد الرحمن العويس، الأستاذ محمد المر، د. خسرو صوباشي، أ. حمد المفتي، عبد الرحمن البداح، محمود شمس الدين عبو، خالد الساعي، محمود طه، ناصر الميمون، وسام شوكت، فاروق الحداد، ومحمد أسعد، وآخرون.

الحديث مع محمد المر في مجال الخط حديث ذو شجون فهو متعدد المحاور لأن محمد المر متعدد الاهتمامات في مجال الخط العربي فهو عاشق للخط وصديق للخطاطين ومحرض على هذا العشق الجميل. بداية سألنا **محمد المر**:

عرف عنك اهتمامك بفن الخط العربي من عدة نواح، فهنالك الاهتمام بالكتابة عن شؤون وشجون الإصدارات المختلفة التي تركز على فن الخط العربي وهنالك الاهتمام باقتناء الأعمال الخطية الفنية بالإضافة إلى تشجيعكم للفنانين في مجال إقامة المعارض الفنية المتخصصة، والسؤال هو متى بدأ اهتمامك بهذا الفن العربي المميز؟

بدأ اهتمامي بالفنون التشكيلية بشكل عام منذ وقت مبكر حيث كنت أطلع على المقالات المختصة بالمجالات الفنية في المجلات العربية التي كانت تصل إلى الإمارات في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. وعندما ذهبت إلى الولايات المتحدة الأمريكية للتحصيل الجامعي في جامعة «**سيراكيوس**» بولاية نيويورك فتحت أمامي نوافذ عديدة للاطلاع على عالم فني فسيح الإرجاء. وهنالك درست عدة مساقات اختيارية في تاريخ الفن العام، وفن الباروك في القرن السابع عشر، والفن اليوناني والروماني. كما أن زياراتي لمتاحف مدينة نيويورك العريقة مثل متحف **المترو بوليتان**، ومتحف **الفن الحديث**، ومتحف **الغوغينهايم** وغيرها أغنت ذاكرتي البصرية بأنواع عديدة من الفنون الإنسانية الراقية، وتوثقت بعد ذلك صلتي بالفنون التشكيلية العالمية أثناء زياراتي المتعددة للمتاحف والمعارض الفنية الشهيرة في لندن، وباريس، وفيينا، وميونخ، وأثينا، وبرلين، وبراغ، وطوكيو، وبكين، والقاهرة، ودمشق، واسطنبول، وغيرها من العواصم والمدن التاريخية الهامة.

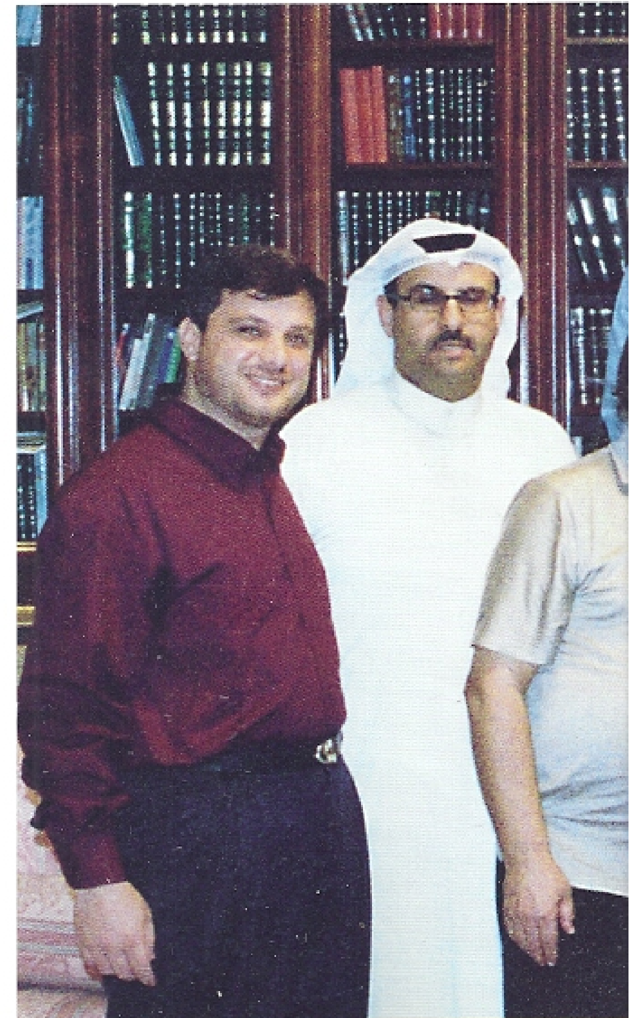
أما في الإمارات فقد بدأت ظاهرة المعارض الفنية المنتظمة منذ منتصف الثمانينات في المجمع الثقافي بمدينة أبوظبي، ومؤسسات الدائرة الثقافية بمدينة الشارقة، والمعارض الفنية الخاصة بمدينة دبي، وكان لفن الخط العربي في البداية إطلالة بسيطة وخجولة وسط الأنواع الأخرى من الإبداع التشكيلي.

وأذكر أنني ذهبت قبل عدة سنوات إلى متحف الشارقة الوطني حيث أقيم معرض فني للخطاط والأديب العراقي **محمد سعيد الصكار** وحفل المعرض بأعمال فنية تحمل نفساً إبداعياً جديداً يقدم فن الخط العربي في ثوب عصري مع احتفاظه بالروح الكلاسيكية الأصيلة. وقد اقتنيت من ذلك المعرض لوحة تحمل بيتا شعريا لأحد الشعراء العذريين من العصر الأموي. وكانت تلك أول لوحة اقتنيتها من لوحات فن الخط العربي.

كيف تقيم تطور الاهتمام بفن الخط العربي في الإمارات؟

خلال السنوات القليلة الماضية شهد الاهتمام بفن الخط العربي خطا بيانيا صاعدا في العديد من النواحي الهامة. ففي مجال المعارض الفنية الفردية والجماعية وجدنا تراكماً كمياً وكيفياً يثلج الصدر، فقد شهدت صالات العرض العامة والخاصة أعمال أهم الأسماء البارزة في مجال فن الخط العربي من مختلف الدول العربية والإسلامية: مثل أعمال **محمد وعثمان أوزجاي** من تركيا، وأعمال **أمير فلسفي وأمير خاني وجواد بختياري وعلي شيرازي وإسرافيل شرجي ونصر الله أفجئي** من ايران،

كانت إطلالة الخط العربي في البداية بسيطة وخجولة وسط الإبداع التشكيلي.



من استبد برأيه هلك ومن شاور الرجال شاركها في عقولها

وأعمال **مسعد خضير** و**محمود سلامة** من مصر، وأعمال **هاشم البغدادي** رحمه الله و**عباس بغدادي** ود. **روضان بهية** و د. **صلاح الدين شيرزاد** من العراق، وأعمال **منير الشعراني**، و**أحمد المفتي**، و**محمود الهواري**، و**عدنان الشيخ**، و**فاروق الحداد** من سوريا. ومن الكويت أعمال **علي البداح**، ومن البحرين أعمال **عبد الإله عرب**، ومن باكستان أعمال **رشيد بت**، ومن السودان أعمال **تاج السر حسن** وغيرهم كثيرون سواء في مجال



فن الخط العربي الكلاسيكي وفي مجال التجارب الخطية الحديثة وفي مجال التجارب الحروفية.

وفي المجال المؤسساتي هنالك اهتمام رسمي بتعليم فن الخط العربي في المجمع الثقافي بمدينة أبو ظبي، وفي مركز فن الخط العربي بمدينة الشارقة، كما أن الدائرة الثقافية بإمارة الشارقة تبنت بينالي ومعرضاً فنياً عاماً يقام كل سنتين مخصصاً بالكامل لفن الخط العربي مع ما يصاحبه من جوائز ونشاطات ثقافية بالإضافة إلى المعرض السنوي في رمضان الكريم المخصص لفن الخط في متحف الشارقة الوطني وساحة الخط مع أقسامها المختلفة التي تشتمل على متحف لأعمال فن الخط العربي.

وأعلنت ندوة الثقافة العلوم تبنيها هذا العام أيضاً لمسابقة عالمية في فن الخط العربي تقام كل سنتين وستخصص لها جوائز مجزية وستخضع لتحكيم عالمي. وفي مجال الاهتمام الثقافي والأكاديمي ظهرت مجلة «**حروف عربية**» التي أصبحت من أهم المطبوعات المتخصصة في مختلف جوانب فن الخط العربي وتحولت في وقت زمني قصير إلى مرجع هام من مراجع البحث في هذا الفن العربي والإسلامي الأصيل والراقي.

وأشير في النهاية إلى بروز أسماء مميزة في مجال فن الخط في دولة الإمارات وأذكر منها الفنان **محمد مندي** والفنان **حسين السري** والفنان **محمد عيسى خلفان** والفنان **خالد الجلاف** وغيرهم. كل هذه التطورات وضعت الإمارات بشكل بارز على خريطة فن الخط العربي.

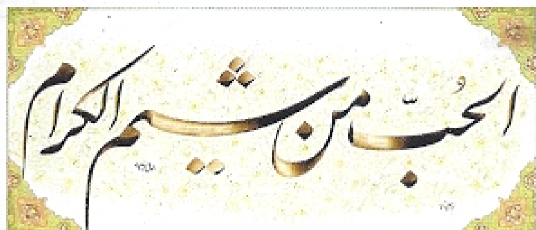
ما زالت قاعدة المقتنين للوحات الخطية صغيرة، والتغطية الإعلامية لمعارض الخط ليست على المستوى المطلوب.

■ **شهدت الإمارات العديد من المعارض الفنية المتخصصة في فن الخط العربي في السنوات القليلة الماضية، فما ملاحظاتك على هذه المعارض؟**

ظاهرة المعارض الفنية المتخصصة في فن الخط العربي عندنا سواء كانت فردية أم جماعية أعتبرها من الظواهر الإيجابية التي تستحق الاهتمام والمتابعة والتشجيع. ففي الماضي كانت هذه المعارض من الأمور النادرة جداً، وكان مشهد لوحات الخط القليلة التي توضع في آخر قسم من أقسام المعارض التشكيلية من الأمور التي تثير الحزن والإشفاق. الآن اختلف الوضع حتى أصبح عدد معارض فن الخط مساوياً تقريباً لمعارض الفن التشكيلي وتأتي نتاجاته من مختلف المدارس الخطية الإسلامية في تركيا وإيران والعالم العربي.

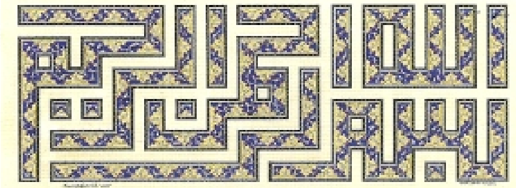
ولكن الملاحظ أن قاعدة المقتنين لأعمال فن الخط العربي مازالت صغيرة في بلادنا كما أن التغطية الإعلامية لمعارض فن الخط في مختلف وسائل الإعلام من صحافة وإذاعة وتلفاز ليست على المستوى المطلوب.

ولا يمكن أن يزدهر فن من الفنون إذا لم توجد قاعدة اجتماعية عريضة تقتني نتاجاته وإذا لم يجد قبولا من قبل مختلف الشرائح المثقفة في المجتمع. لقد ازدهر فن الخط في المراحل الذهبية لتاريخ الحضارة العربية الإسلامية عندما وجد اهتماما من قبل الخلفاء والسلاطين والأمراء والولاة والأثرياء وكانت المخطوطات الرائعة والجميلة والهامة في مجالات الفكر الديني والإنتاج الأدبي والإبداع الفلسفي تشترى بآلاف الدنانير الذهبية، واهتم بالتنظير لفن الخط العربي ونتاجاته كبار الأدباء والمفكرين أمثال التوحيدي والقلقشندي وغيرهم.



■ هذا الحديث يقودنا إلى موضوع هام وهو كيف يمكن تقديم فن الخط العربي إلى أوسع الشرائح الاجتماعية في مجتمعاتنا المعاصرة خصوصاً مع هجوم أنواع لا عد ولا حصر لها من الفنون التشكيلية الوافدة؟

لكي نقوم بتقديم فن الخط العربي إلى أكبر عدد ممكن من أبناء الشعوب العربية والإسلامية يجب أن نتأمل قليلاً في تاريخ فن الخط العربي أيام ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، في تلك العصور الذهبية دخل فن الخط في تجميل مختلف مناحي الحياة الاجتماعية، فالإنسان يشاهد فن الخط العربي في المسجد عندما يذهب إلى الصلاة خمس مرات في اليوم، ويشاهد فن الخط العربي في القصور والأسبلة التي يشرب المياه منها والمدارس والمكتبات، كما يشاهد فن الخط العربي في أثاث وآنية بيته مثل الكراسي، والخزانات، والمصابيح والبورسلان، والفخار، ويشاهد فن الخط العربي في الملابس والأنسجة بمختلف أنواعها ويشاهده في السجاد والبسط. بل إن المقابر وهي آخر مكان يتوجه إليه الإنسان ليودع أحبابه عند الموت يجد فيها شواهد القبور التي



تحفل بإبداعات الخطاطين الرائعة التي تحمل آيات القرآن الكريم المليئة بمعاني الإيمان والرحمة والتسليم بقضاء الله وقدره.

هذه الأيام اختفى فن الخط العربي عن أعين الناس، فالكثير من المساجد والجوامع خالية من أعمال فن الخط العربي، بل إن القليل منها الذي يحمل كتابات خطية نجد أن حظها من الإجادة الفنية متواضع جداً. أما القصور والمباني العامة الحكومية والأهلية فهي تخلو خلوا تاما من اللوحات الخطية وكذلك الأمر بالنسبة إلى قطع الأثاث والآنية الحديثة وينطبق الأمر على باقي الأشياء والأمور. لإعادة فن الخط إلى مكانته التاريخية يجب الاهتمام بعرضه أمام أعين الناس في مختلف الأماكن وفي مختلف الاستخدامات اليومية. المساجد والجوامع يجب أن تزين بأجمل الكتابات الخطية ، المباني والمؤسسات العامة الحكومية والأهلية يجب أن تزين باللوحات الخطية من الخشب، والجص، والقيشاني، واللوحات الخطية المزخرفة، والديكور الداخلي في البيوت يجب أن يدخل فن الخط العربي كمكون من مكوناته الأساسية سواء في أعمال الأثاث أو اللوحات التزيينية، القمصان



التي يرتديها الشباب لماذا لا تحمل تكوينات غرافيكية ولوحات خطية جميلة تعكس فنوننا الراقية بدلا من أن تحمل شعارات شركات أوروبية وأمريكية منفرة وبائسة من الناحية الجمالية. هنالك الكثير من الأمور التي يجب عملها لإعادة الاعتبار لفنوننا العربية والإسلامية العريقة والرائعة والتي تعكس هويتنا الفنية وإبداعاتنا الرائدة وهذه الأمور لا يمكن أن يقوم بها فرد واحد أو مؤسسة واحدة بل يجب أن تتضافر للقيام بها العديد من الجهود الفردية والمؤسسات الأهلية والحكومية في المجال الثقافي والتجاري والحضاري وبدونها ستضمر ثقافتنا وستمسخ هويتنا وسيفقد العالم رافدا فنيا هاما من روافد الإبداع الفني العالمي.

لماذا لا تحمل القمصان التي يرتديها الشباب تكوينات غرافيكية ولوحات خطية جميلة؟!

■ ما تقييمكم لتقديم فن الخط العربي بمختلف تجلياته في المتاحف العربية والإسلامية المختلفة ؟

الحركة المتحفية بشكل عام تعاني العديد من نواحي القصور



وعدم الاهتمام في عالمنا العربي والإسلامي. وعندما يسافر الإنسان إلى مختلف العواصم الأوروبية ويشاهد المتاحف هنالك ويقارن بينها وبين المتاحف عندنا يصاب بخيبة أمل وحسرة وألم، يوجد عندنا أعمال فنية لا نظير لها من الناحية الفنية والتاريخية وعلى الرغم من ذلك فإنها تعاني من سوء التخزين، والحفظ وتعاني من العرض السيء، وتعاني من قلة الاهتمام بدراستها من الناحية الأكاديمية والتوثيقية.

متاحف فن الخط العربي في العالم العربي والإسلامي تعد على أصابع اليد الواحدة، وهذه المتاحف القليلة جداً تعاني من العديد من الثغرات والفجوات فبعضها توجد فيه أعمال الخط على الحجر فقط وبعضها الآخر يركز على الأعمال الخطية الورقية. وهي بالتالي تفتقد إلى الشمول والإحاطة التي تستطيع أن تقدم فن الخط العربي للمتذوق بكل تجلياته في الحجر والخشب والورق والمعدن والبورسلان والفخار وغيرها. إن المجال مازال مفتوحاً وخصوصا في المدن العربية الكبرى التي تمتلك تراثاً خطياً فنيا شاملاً لكي تنشئ متحفاً فنيا متكاملاً لفن الخط العربي ليعكس فناً من أعظم فنونا عراقة وأصالة.

من يشاهد المتاحف في العواصم الأوروبية ويقارنها بمتاحفنا يُصاب بخيبة أمل وحسرة وألم.

اقتناء الفنون التشكيلية بشكل عام واقتناء فن الخط العربي بشكل خاص لم تغرس له تقاليد وجذور في حياتنا الاجتماعية والثقافية بشكل عام، بعكس الوضع في الدول المتقدمة، لماذا وما الخطوات التي يمكن أن تصحح هذه الوصفية السلبية تجاه اقتناء الإبداعات الفنية؟.

الاهتمام باقتناء الفنون التشكيلية في الدول المتقدمة سواء كان على المستوى الفردي أم على المستوى المؤسساتي له خلفياته الواضحة وهي تبدأ من الاهتمام بتعليم الفنون التشكيلية من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية ويأتي بعد ذلك بشكل مرادف ولصيق لفيف من الأمور المساعدة الأخرى مثل: وجود تقاليد اجتماعية لاقتناء أعمال الفنون التشكيلية خلال أجيال متعاقبة، الاهتمام بالحركة المتحفية لعرض روائع الفن لمختلف الشرائح الاجتماعية التي تشاهد في هذه المتاحف مدى اهتمام المجتمع بالإبداع الفني، والاهتمام الإعلامي بالفنون التشكيلية في الصحافة والإذاعة والتلفاز، وجود المزادات والمعارض والغاليريهات المتخصصة في عرض وبيع أعمال الإبداع التشكيلي، تخصص مجلات ومطبوعات دورية وفصلية في نقد الأعمال الفنية التشكيلية. كل هذه الأمور وغيرها جعلت لاقتناء الفنون أهمية خاصة في حياة الأفراد والمؤسسات في المجتمعات المتقدمة. للأسف الشديد في عالمنا العربي والإسلامي نتيجة للعديد من الهزائم والكبوات، والإخفاقات الاقتصادية، والاجتماعية، والتعليمية، والثقافية، والحضارية تضاءل الاهتمام بالفنون ولم يعد كما كان في أيام ازدهار حضارتنا العربية - الإسلامية، كما أننا لم نستطع أن نقتبس الكثير من العادات الحضارية الوافدة من الشعوب والتجارب الحضارية المتقدمة ولتصحيح هذا الوضع المختل يجب أن نستوحي تراثنا العريق في الاهتمام بمنتجات الفنون وبتجارب الأمم الراقية في هذا المجال الحضاري الهام.

ما الأمور التي تركز عليها في اقتنائك للأعمال الفنية في مجال فن الخط العربي؟

في الحقيقة اهتمامي بسيط باقتناء الأعمال القديمة لفن الخط العربي وذلك بسبب ندرتها وغلاء أسعارها وجل اهتمامي مركز على اقتناء أعمال الفنانين المعاصرين في العالمين العربي والإسلامي، فأنا أزور بشكل منتظم مختلف معارض الخط الفردية والجماعية كما تربطني علاقة صداقة ومودة مع العديد من الخطاطين المبدعين في مختلف الدول العربية والإسلامية. وقد قمت في السنوات الأخيرة بالتعاون مع أولئك الأصدقاء الأحباب في إخراج أعمال فنية إبداعية جميلة، فكنت أختار جملاً وأقوالاً مأثورة وأشعاراً أدبية من تراثنا العربي العريق وأعرضها على هؤلاء الأصدقاء فيتفاعلوا مع بعض تلك الجمل والأقوال والأبيات ليخرجوا أعمالا فنية في غاية الروعة. ولا أغفل التخصص الفني فالفنان الذي يبدع في خط النستعليق أطلب منه أن نتعاون في لوحة مميزة بالخط الذي يتقنه وكذلك الأمر بالنسبة إلى خط الثلث، وجلي الثلث، والنسخ، والديواني، والكوفي، وغيرها من أنواع الخطوط الجميلة والرائعة. ولقد استطعت تكوين مجموعة متواضعة من أعمال هؤلاء الفنانين الذين كما قلت تربطني بهم المودة والصداقة والحب لفن الخط العربي هذا الفن الذي فجر خلال قرون عديدة إبداعات آلاف من المواهب الفنية الخلاقة في مختلف البلدان والمدن العربية والإسلامية■

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي رضي الله تعالى عنه
كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه
تدوير ابيض مشرب ادعج العينين اهدب الاشفار
جليل المشاش والكتد اجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين اذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب
واذا التفت التفت معا

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

وما ارسلناك الا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين اجود الناس صدرا
واصدقهم لهجة والينهم عريكة واكرمهم عشيرة من رآه
بديهة هابه ومن خالطه معرفة احبه يقول ناعته لم ار قبله ولا بعده
مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الامة محمد
وآله وصحبه اجمعين كتبه محمد ممش من تلاميذ القنوي غفر لهما

مقتنون من الإمارات

أنور قرقاش

حوار: أسرة التحرير



يسعى د. أنور قرقاش وهو من أبرز رجال الأعمال في دولة الإمارات العربية المتحدة إلى المزج بين عشقه للفنون ومنه الخط العربي على وجه الخصوص وبين مصلحة الشركة و تسويقها تجاريا أملا في حصول التزاوج للحصول على نتائج مرضية تحقق المعادلة الصعبة بين الثقافي والتجاري، وهي المعضلة التي تعاني منها الثقافة والفنون بشكل دائم حيث التهميش الكبير للثقافة والفنون من قبل القطاع التجاري عادة، ولكن د أنور قرقاش يسعى جاهدا لإحداث نوع من التوازن وتغيير المفهوم السائد. ويؤمن د. قرقاش بأن دعمه للفعاليات الفنية وخاصة معارض الخط العربي يحقق فوائد جمة له على الأصعدة كافة منها أنها تشكل فرصة لدعوة الزبائن خاصة من ملاك سيارات «مرسيدس» لأنه وكيلها وهذه الدعوة لحدث غير تجاري لكنه فني أو ثقافي يثري حياتهم الاجتماعية إضافة إلى أن المعارض تسهم في إعطاء الشركة سمعة وتكوّن صورة راقية عنها محليا وعالميا لأنها تدعم النسيج الثقافي والفني في الدولة، وأخيرا لإشباع حاجة في نفس د. أنور قرقاش شخصيا المحب للفنون ومن أبرزها الخط العربي.



■ «حروف عربية» التقت د. أنور قرقاش وسألته عن طبيعة الدور الذي تضطلع به الشركة في رعاية الخط العربي فأجاب:

أنا كشخص في القطاع الخاص ليس من طبيعة دوري البحث عن الفنان أو القيام بدور المنظم للمعارض لأن هذا هو دور الصالات الفنية في الدولة «الجاليريات» التي تقوم بمهمة الاتصال بالفنانين وانتقاء الأفضل منهم، ومن ثم عرض إبداعاتهم و مساهماتهم وتجاربهم الفنية على الشركة، وهنا يأتي دورنا في اختيار ما يناسبنا من فنانين وأعمال حيث يقع اختيارنا عادة على الفنانين البارزين أو أصحاب التجارب

المبدعة ممن يشكلون علامة فارقة في عالم الخط العربي وهو ما حصل عندما عرضت علينا فكرة رعاية ودعم معرض الفنان المبدع **أميرخاني** فدعمنا معرضا شخصيا له يعد الأول له منذ عشر سنوات، ومنذ اللحظة التي نوافق فيها على الدعم تبدأ مهمة الصالات الفنية أو «**الجاليريات**» في التنظيم والإعداد من الألف إلى الياء لأنهم أصحاب مهنة، وأنا صاحب مهنة مختلفة، وهذه هي سياستنا وجزء من هذه السياسة دعم الأعمال التي تستهوينا، لأن العمل الفني له أنواع عديدة كالرسم، والموسيقى، والنحت، وهنا يأتي دورنا في الاختيار.

وما سر ارتباطك بالخط العربي أكثر من غيره من الفنون الأخرى؟

هي علاقة ارتباط وجودي مع الخط العربي لأنه يمثل لغة القرآن الكريم، وهي لغتنا كعرب ومسلمين وهو ما يميز العربي من حيث لسانه ولغته. لذا فالإنسان العربي والمسلم تراه يتعاطف مع فن الخط على عكس الفنون الأخرى التي جاءت نتيجة امتزاج



حضارتنا بحضارات أخرى كالمسرح أو القصة أو فن الرسم حيث تميز الإسلام بفن الأرابيسك والخط العربي، لذا يقبل الناس على تزيين بيوتهم بالخط أكثر من الرسم أو التشكيل، وأكثر من أي فن آخر كالنحت، وهنا مكمن السر حيث تجد عمق هذا الارتباط بالخط وإن لم يكن لدى الإنسان خلفية ثقافية أو فنية عن الخط وأنواعه لكنك تلاحظه يقف مشدوها ويستمتع بالخط نفسه كنوع أو كنص أو كتركيب ... الخ.

أحيانا تلاحظ كبار السن ممن لا تستهويهم ألوان الفنون بشكل كامل لكنهم حين يقفون أمام لوحة خطية فإنهم سرعان ما يقفون أمامها بتأمل وروحانية لأنها تمثل جزءا من تراثهم ووجدانهم.

عرف عنك اهتمامك باقتناء اللوحات التشكيلية أيضا إضافة إلى اللوحات الخطية فهل ثمة اهتمامات أخرى؟

اهتماماتي محصورة بشكل كبير في اقتناء اللوحات الخطية ولكن ذلك لا يمنع من اقتنائي بعض الأعمال المنتقاة للتشكيليين



خاصة العرب المعاصرين ممن أثروا الساحة التشكيلية العربية لأن فيها نوعا من الحداثة دون إغراق في التجريد الكامل كأعمال الفنان **فاتح المدرس**، وأحاول قدر الإمكان أن تكون لفنانين عرباً لأنني أومن بالتخصص في الاقتناء، حيث إن الفن بحر عميق وواسع لذا ترى اهتمامي في مجال اختصاصي.

فمجلسي الخاص تراه مزدانا باللوحات الخطية فقط أما في البيت فلا وجود للوحات الخطية سوى لوحة واحدة عبارة عن «البسملة» في مدخل البيت للفنان **أميرخاني**، وإن كنت أعاني حاليا من ضيق المكان حيث يعج المخزن بلوحات خطية اقتنيها ولكن لا مكان لعرضها حيث لا أحاول الخلط بين اللوحات التشكيلية أو الخطية في مكان واحد لذا ترى المجلس مقتصرا على اللوحات الخطية فقط ودون منازع.

اهتمامي بالخط جاء نتيجة عشقي للفنون بشكل عام.

وما الذي دفعك إلى اقتناء اللوحات الخطية بهذا الكم وخلال فترة زمنية قصيرة؟

إن اهتمامي بالخط نابع من اهتمامي بتذوق الفنون التشكيلية بشكل عام. لذا فإن اهتمامي بالخط جاء نتيجة عشقي للفنون بشكل عام، ومن هنا بدأت العملية بهواية سرعان ما تبلورت على شكل تخصص حددت مساري في كيفية الاقتناء، ولقد أدركت من وقت مبكر أن من الضروري التخصص في الاقتناء وهذا لا يعني أن يقتني الإنسان كل ما يحب أو يعشق خاصة





إذا ما كان الهدف بناء أو اقتناء مجموعة متميزة من الأعمال الفنية في مجال فني معين كالخط العربي.

■ من ناحية الخط ما العوامل التي حددت اتجاهك في هذا المسار؟

أعتقد بوجود عاملين: الأول هو أن العمارة فرضت نوع التوجه، وذلك أننا عندما قررنا بناء مسكن خاص ومتميز بدأنا بالمجلس ووقع الاختيار على طراز مغربي يتمازج مع الحداثة عندها وقفت أتأمل وأتساءل عن لون الفن الذي يمكن أن يتواءم مع هذا الطراز المعماري ولم يكن أمامي من اختيار سوى الخط العربي لأنه مناسب للجدران والمساحات الفارغة الممتدة في غرف وصالات المجلس العديدة.

أما العامل الثاني: فهو تأثير الأصدقاء وعلى رأسهم الأديب **محمد المر** فهو الذي شجعنا على حب الخط، وأعتقد أنه من الشخصيات الثقافية التي ساهمت في نشر الوعي بأهمية الخط العربي في الدولة بل هو على رأسهم وأنا كنت من المتأثرين به.

في البداية كان اطلاعي محدودا في مجال الخط وهنا حاولت جاهدا اقتناء الأفضل بسؤالي عن الفنان الأفضل في أسلوبه والسؤال عن مزايا كل مدرسة من مدارس الخط كالمدرسة العربية والفارسية والتركية ومن ثم كان التمييز بين تلك المدارس، وهذا قادني إلى الاطلاع في مجال الخط العربي حيث إنني أعتقد أن الخط العربي بحاجة أيضا إلى تخصص، فقد تقرر في لحظة واحدة أنك ستقتني لوحات تمثل مدرسة معينة وكفى ولكن بعد أن تشاهد نتاجات فنية لمدارس أخرى تعرف أنه من الصعب الاكتفاء باقتناء أعمال مدرسة واحدة فقط.

لذلك أحاول في اقتناء مجموعتي البحث عن عنصر الجمال في اختيار اللوحة ويعجبني الخط في صورته الكلاسيكية.

■ وماذا عن دور التنشئة في البيت وعلاقة ذلك بعشقك للفنون؟

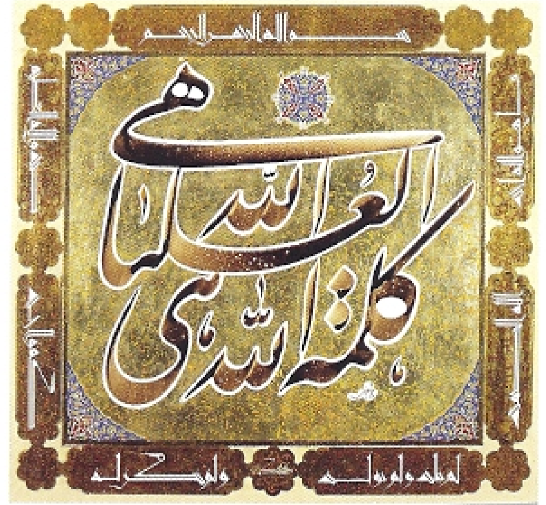
أنا بصراحة عشت في بيئة تقدر الفن وما زلت أذكر منذ صغري عندما كنا نسافر في رحلات خارج الدولة غالبا ما كانت العائلة تصطحبنا إلى المتاحف وما زلت أذكر سنوات الطفولة حيث سنوات الحرمان وشظف العيش بشكل عام في المجتمع الإماراتي، وأذكر أيضاً اقتناء الأسرة لمكتبة كبيرة تضم أمهات الكتب في مختلف الثقافات والفنون، ودائما ما كنت تشاهد اللوحات الفنية تجمل جدران المنزل، ولكنها ليست خطية حيث كان ينظر إلى الفن كظاهرة أوروبية فاكتشافنا للفنون الحديثة والإنسانية هو أمر معاصر، وأنا أعتقد أن المسألة متعلقة بالتعليم والنشر فنحن لم نتعلم في دارستنا تاريخ الخط العربي أو تاريخ الفنون الإسلامية كما هو الحال في أوروبا حيث يتلقى الطفل كل تفاصيل فنونه وآدابه قبل أن يطلع على فنون وآداب الشعوب الأخرى.

■ وماذا عن دور النشر والمؤلفات العربية في هذا المجال؟

هي أيضا محدودة فحتى لو امتلكت الرغبة في تطوير مواهبك أو صقل هواياتك وتثقيف نفسك ذاتيا في مجال من مجالات الفنون العربية أو الإسلامية فإنها تكاد تكون محدودة وقاصرة

لم نتعلم في المدارس تاريخ الفنون الإسلامي كما في مدارس أوربا.





وهذا ما يجعلك تستنزف الوقت والجهد في البحث وتحمل العناء هذا إذا استطعت الحصول على تلك المراجع وحتى إن وجدتها فستجدها قد طبعت وصممت ونفذت بطريقة بدائية ضعيفة ومهلهلة تجعل القارئ ينفر منها ولا يقبل عليها حيث لا تلبي فضولك ولا تشبع رغباتك بشكل جميل وسلس وهذا قصور واضح ما زال يعاني منه الخط العربي.

■ ما مصادركم في الاقتناء عادة؟ وهل تعتمدون البحث عن الفنانين أو حضور المزادات أو الاقتناء من خلال أسفاركم أو الاكتفاء بما يعرض هنا في الدولة داخل الصالات؟

الحقيقة أنها خطوة خطوة بمعنى أن معظم المجموعة هي اقتناء من المعارض التي أقيمت داخل الدولة، وهي خطوة أولى، وإن كان بعضها قد تم اقتناؤه من خلال الأسفار لمصر أو تركيا وزيارات الفنانين في أماكن تواجدهم.

الثلاث اللوحات التي تراها في المجلس تم تصميمها خصيصا من إبداعات الفنان **منير الشعراني** للمجلس ولو دققت النظر فيها، خاصة من حيث الحجم فستجدها كبيرة نوعا ما مقارنة باللوحات الخطية عموما لكنني أعود فأقول إنني ما زلت هاويا ومعظم المجموعة مرآة للمعارض التي أقيمت في الدولة، وأعتقد أنه سيأتي اليوم الذي نشارك في المعارض الخارجية.

ورغم عدم معرفتي الكثيرة بالخط إلا إني اتبع المشورة في اختياراتي، وإن كان يهمني النص في الدرجة الأولى إضافة إلى عنصر الجمال، ورغم ذلك أستمع إلى نصيحة المختصين في مجال الخط.

■ ما مواصفات اللوحة التي تودون اقتناءها؟

مما لا شك فيه أن الجمال في اللوحة يستهويني في المقام الأول إضافة إلى النص سواء كانت آية قرآنية أو نصاً شعرياً أو مثلاً مشهوراً كما أن «البسملة» تستهويني لجمالياتها الفنية وإيحاءاتها الروحية، وأحيانا يتحكم المقاس في اختياراتي عندما أكون دائم التفكير في إشغال ركن أو حيز معين بمقاس معين. إضافة إلى الجانب التشكيلي الممزوج بالحداثة وإن كانت بعض القواعد كالخط الفارسي أو التركي لا يمكن الخروج عنها أو التشكيل بها حداثيا حيث لا يمكن الخروج عن القواعد المرسومة لها.

■ وماذا عن اسم الخطاط؟

طبعا مهم وعندما ترى المجموعة التي اقتنيها تجد أن معظم مقتنياتي لثلاثة من الخطاطين البارزين لنجاح معارضهم التي أقاموها هنا في الدولة، وإن كنت أميل مستقبلا إلى اقتناء لوحات خطاطين آخرين لإحداث نوع من التوازن.

■ وهل تفرض مواصفاتك على الفنان عند عمل اللوحة؟

في الغالب لا، لأنني أفضل اقتناء العمل الجاهز دون تدخل مني في إبداع الفنان إلا إذا كنت أبحث عن عمل فني بمقاس معين ولكنني أفضل اقتناء اللوحات الجاهزة دون أن يكون لي أي تأثير على إبداعات الفنان.

■ وماذا تعني اللوحة الخطية لأنور قرقاش؟

اللوحة الخطية كما سبق وأن أسلفت هي جزء من حضارتنا لها معنى وجودي وهي فن عربي إسلامي أصيل على عكس الفن التشكيلي، لأن هذا الفن لا يمكن لأحد مجاراته فيه فهو المتفوق دائما تماما كالشعر العربي الذي يعبر عن هوية كالمتنبي مثلا، والخط أعتقد أنه فن عربي إسلامي تميزنا به عن بقية الفنون إضافة إلى إمكانية تأمل اللوحة الخطية لتكتشف في كل مرة معنى جديداً مثل قصة لوحة (كل حال يزول) فعندما تراها وأنت في حال كدر تقرؤها بشكل مختلف تماما عندما تكون في حال فرح فالمعنى في كل مرة يختلف تبعا للحالة الإنسانية أو الأطوار التي يمر بها الإنسان يوميا وتغير أحواله من فرح إلى كدر، ومن قلق إلى راحة بال، ومن خوف إلى أمن وسلام، فعندما تقرؤها وأنت في حال كدر تخرج بنتيجة أنه لا بد لهذا النفق من نهاية، وعندما تقرؤها في حال سرور تعني: إياك والغرور فالدنيا متقلبة ولن يبقى الحال كما هي عليه... اللوحة نفسها تعطيك أكثر من معنى وتضعك في حجمك الإنساني الطبيعي حين تقرؤها في أوقات متفاوتة.

المتأمل في اللوحة الخطية يكتشف في كل مرة معنى جديداً.

■ وماذا عن ساحة الخط العربي إماراتيا، كيف تراها؟

للحقيقة إن الساحة الخطية إماراتيا في هذا العام تعتبر زاخرة، متميزة وفيها زخم كبير، خذ مثالاً مجلة «**حروف عربية**»، فهي مستمرة وبقوة إضافة إلى أنها جادة، ونحن نفتخر بأنها إضافة رصينة لأنها الوحيدة أيضا إضافة إلى



مجموعة من المعارض الناجحة، ونحن في الشركة قمنا بدعم ثلاثة معارض ناجحة ولدينا خطة لدعم الخط العربي إضافة إلى حركة الاقتناء النشطة.

يضاف إلى ذلك أن الكثير من الفنانين المقيمين في الدولة ممن استمعت إليهم في أحاديثهم وجدت أنهم - ولأول مرة - يحسون بتقدير، وهذا ما يزيد في إنتاجهم ويسهم في الحفاظ على حقوقهم الفكرية وهذا ما سيشجع الفنانين في الخارج عندما ينظرون إلى الإمارات كساحة تقدر الخط وتحترمه.

أما الجانب السلبي فما زال الاقتناء مقتصرا على مجموعة محدودة تستطيع عدهم على أصابع اليدين وما زال تقدير الخط في بداياته رغم نظرة الاحترام له في المجتمع إلا أننا لم نستطع أن نحول هذا التقدير إلى حركة مستمرة أو فعلية من ناحية الاقتناء.

وأعتقد أننا نستطيع تحريك الساكن من خلال شيئين:

الأول بحث الصالات الفنية على تنظيم معارض خطية أكبر وبكثافة وذلك عن طريق تشجيع مختلف المؤسسات التجارية للمساهمة في دعمها، وأنا شخصيا عندما أقوم بدعم معرض أوجه دعوات لأكثر من ١٥٠٠ شخص، ورغم ذلك لا يتجاوز عدد الحضور عن ٢٠ إلى ٤٠ شخصاً وفي أكثر الحالات ٥٠ مدعوا لكننا نقوم بإرسال الدعوات كنوع من التأكيد والمثابرة على إنجاح هذا الفن وترسيخه وإن كان بشكل لا يتناسب وطموحاتنا.

يضاف إلى ذلك ومع تقديري لـ «حروف عربية» كمجلة متخصصة إلا إنني أعتقد أن الخط العربي بحاجة إلى نشر أخباره عبر الصحافة اليومية أو المجلات الأسبوعية التي يقبل على قراءتها القارئ العادي وليس المتخصص، لأن القارئ العادي لا يقرأ «حروف عربية» ونادراً ما تقع عليها يديه. لكن دعه ير هذه الإبداعات ويتابع أخبار الساحة من خلال الاتحاد والبيان والخليج... إلخ.

والثاني من خلال المجلات المنوعة الأسبوعية وأعتقد إن أمامنا جهداً كبيراً وهو ما ينطبق على الخط العربي وغيره من الفنون، وهو أن تقدير العمل بحاجة إلى نشر ونقد لأنه سيثري الساحة

توجه دعوات لحضور المعرض إلى أكثر من ١٥٠٠ شخص، ولكن لا يتجاوز عدد الحضور عن ٢٠ إلى ٤٠ شخص.



وبالتالي إثارة الأسئلة وهنا أدعو إلى قيام مزادات للخط العربي حيث ما زلنا كأمة عربية نفتقر إلى مثل هذا المزادت العمل والجهد الذي بانتظارنا نحن جميعا طويل رغم التفاؤل من النجاح النسبي الذي تحقق خاصة في الموسم الماضي، ورغم ذلك ما زال الاقتناء والإقبال على الخط ضئيلاً وضعيفاً.

■ **وما خطتكم لتفعيل الساحة في مجال دعم الخط؟**

بصفتي هاوياً أحضر المعارض وأقتني وأنقل الهواية أو أدعم المعارض، لكن أعتقد أن المسؤولية هي مؤسساتية بالدرجة الأولى، وأن العمل الرئيس هو مسؤولية الصالات والجهات الرسمية والفنانين أنفسهم، حيث لا أستطيع الخروج عن دوري كإنسان يعشق الاقتناء أو رجل أعمال في القطاع الخاص يدعم هذا الفن بكل ما يملك من طاقة وقدرة.

■ **لكن علاقتكم الحميمة ببعض الهواة من الجماعة في الإمارات كمحمد المر وعبد الرحمن العويس ألا تدعوكم إلى التفكير بعمل جماعي لتحريك الساحة الخطية ضمن مشروع متكامل؟**

نحن نقتني ونحاول زيادة عدد الهواة وتكبير هذه الحلقة الصغيرة من الهواة هذا الجهد موجود ولكن الجهد المنظم ينصب على الصالات وإن كانت تجارية إلا أنه ينبغي أن تكون أكثر إبداعا في العرض والإعلان عن المعارض ومعرفة السبل الكفيلة بالترويج لإبداعات الفنانين.

■ **أليس في نيتكم الإعداد لندوة تناقش دور الخط وكيفية الوعي به ونشره؟**

أنت ما زلت تريد أن تصبغني بصبغة إدارية وأنا وإن كنت من المهتمين بعقد هذه الندوات على أهميتها لكنني أرى أن القضية أكبر من ندوة أو مؤتمر إنها قضية الإبداع في الترويج والإعلان عن المعارض.

وهنا أسأل كم من الصالات فكرت بالاتصال بالمدارس لتنظيم رحلات أو زيارات مدرسية لطلبة لحضور المعارض الخطية التي تقام في الدولة؟! وإن كنت أرى هذا الجهد المشكور في بينالي الشارقة لكنه معدوم في المعارض التجارية■



فحشر فنادی فقال انا ربکم الاعلی فاخذه الله نکال الاخرة والاولی

خطاط من الإمارات

محمد مندي

حاوره: خالد الجلاف*

نعيش في متاهة .. وغرقنا في بحر الألوان

من عائلة فنية متفرعة الأشكال والألوان، تلميذ بار بمعلمه الخطاط الكبير سيد إبراهيم، جمع بين الرسم والخط، يعترف أن بدايته مع الخط في الصغر كانت بالتقليد ووضع الشفاف ولكن سرعان ما شب وانطلق كالمارد بفضل تشجيع معلمه في المدرسة حيث تنبأ له بمستقبل واعد في الخط العربي رغم أنه كان ينتظر أن ينال منه «علقة ساخنة». كتابته بيت شعر على السبورة قلبت حياته رأسا على عقب ووضعته على أول درجة في سلم النجومية في عالم الخط العربي..

إنه الفنان الخطاط محمد مندي

بداية سألناه عن علاقته بالخطاط الكبير وأحد أعلام الخط العربي في العالمين العربي والإسلامي في القرن العشرين سيد إبراهيم وقلنا له:

■ **مشوار الحياة استمر لأكثر من أربعين عاما أمضيت منها فترة الدراسة إلى جانب خطاط عملاق هو سيد إبراهيم وتتلمذت على يديه وأمدك بالعديد من النصائح لذا سوف أبدأ معك من هذه اللحظة وليس من البدايات كعادة أي لقاء!**

بالنسبة إلى أستاذي ومعلمي سيد إبراهيم لا بد أن تحترمه لأخلاقه - كان ذا مكانة عند الناس، كان صديقا لأحمد شوقي، والعقاد، وحافظ إبراهيم، وكان يمتاز بشيء قلما تجد نظيرا له وهو الترفع عن السب والشتائم وكان إذا تعرض للشتم أو السب لا يتكلم ولا يرد وإنما يكتب شعرا وكان لسان حاله يقول مهما تكلم الناس عني فأنا لا أتكلم إلا الطيب من الحديث.

■ **ومتى أدركته أنت شخصيا؟**

أدركته في أواخر أيامه وأحمد الله أنني جلست مع هذا الرجل والتقيته وتتلمذت على يديه فنا وأخلاقا وكنت الوحيد الذي كان يطلعني على رسائله الخاصة التي كان يرسلها له **هاشم البغدادي** وغيره من رواد الخط والأدباء والشعراء العرب.

■ **وماذا اقتبست منه شخصيا من صفاته وأخلاقه؟**

اقتبست منه شدة الافتخار بعلاقة التلميذ بأستاذه.





وهل بينك وبينه رسائل شخصية بخط يده؟

عندي مجموعة رسائل من أستاذي سيد إبراهيم منها رسالة جوابية حيث كنت قد أطلعته في إحدى رسائلي على نبأ رحيل **هاشم البغدادي** كان ذلك في عام ١٩٧٣م، وقد رد علي في رسالة جوابية قائلا (لقد خسرت العراق خطاطا مجيدا).

وهل ما زلت تحتفظ بالرسالة؟

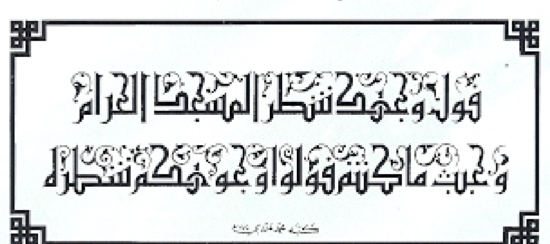
نعم، الرسالة موجودة وهي بالخط الديواني.

وكيف تنظر إلى ذكرياتك معه؟

تبقى هذه الذكريات بين التلميذ والمدرس مجرد ذكريات لكنها تشكل نبراسا للتلميذ وكم كنت أتمنى أن أجلس لفترة أطول معه وإلى جواره أنهل من علمه وأخلاقه حيث كان ينبهني إلى زمن سيأتي لا نستطيع فيه التفرغ لأكثر من نصف ساعة في اليوم نتيجة طغيان الحياة المادية لذا كان يوصيني بضرورة الاهتمام بالخط العربي.

مما لا شك فيه أن سيد إبراهيم كان حلقة وصل بين جيلين وكانت وصيته لك الاهتمام بالخط وهذه مسؤولية كبرى وأمانة فما الذي فعله محمد مندي لتنفيذ هذه الوصية؟

حقيقة أن الخط أو كل نشاط فني يعتمد على العصر الذي نعيشه، صحيح أننا مكلفون بالعمل ولكن مع كم المسؤوليات الملقاة أعترف أننا عاجزون عن تنفيذ هذه الوصية بحذافيرها وهو ما



نبه إليه بنفسه، وأنا أقول إن الخطاط لا يستطيع أن يبدع في كل الظروف وكما قال **سيد إبراهيم** وحذر سيأتي يوم لا تتاح لكم فيه فرصة التدرّب خاصة في عصر غلبت عليه الماديات وظروف العمل والمعيشة الصعبة. عندما نقيس اللوحة - أية لوحة خطية - أبدعت في الماضي بلوحة معاصرة تجد الفرق الكبير، قديما لم تكن تخرج اللوحة من بين يدي الخطاط إلا وهي في حالة إبداع تام أما الآن فقد اختلف الوضع نتيجة لعدم توفر الوقت وازدحام جدول الأعمال اليومية بالكثير من المتطلبات والمهام وهو ما تنبأ به **سيد إبراهيم** خاصة مع وجود الحروفيين ومزاحمة الحاسوب ودخول اللوحة في بحر اللون أو ما يمكن تسميته بالخداع البصري.

وماذا عن تأثرك بهذه الموجات شخصيا؟ ألم تغرق في بحر الألوان أيضا؟ ألم تصبك بعض البقع اللونية؟

أحيانا أميل إلى الرسم وأحيانا أخرى أميل إلى الكتابة ومنذ منتصف الثمانينات مزجت بين الصورة والخط واخترت خط الإجازة لسهولة المطاوعة في الكتابة للجمع بين الرسم والخط للخروج ببصمة تحمل توقيع **محمد مندي** وإن كنت أحيانا أميل إلى الزخرفة حيث إننا نعيش في جو لا يحمل بصمات الإبداع الحقيقي.

وكيف ترى الخروج من هذه المتاهة بين الزخرفة والخط؟

أنا بصراحة أعول كثيرا على مسابقة الخط في تركيا والتي تولي أهمية كبرى للخط العربي والتي تبرز قوة الخطاط من خلال منع استخدام الألوان أو الزخرفة وهذا ما نتمناه في الدول العربية، أنا لم أزر تركيا وإنما أعشق مساجدها وفنونها الزخرفية وخطاطيها المبدعين الذين حافظوا على جمال الخط وقواعده وأصوله. لقد عشت أنت في تركيا وعندما ترى تركيا بمساجدها ومتاحفها واهتمامها العميق بالخط العربي ترتفع عندك درجة الاهتمام بالخط وتتفاعل مع هذه الأجواء وعندما تخرج من هذا البلد وتعود إلى بلدك أو تنتقل إلى بلدان أخرى تهبط درجة الاهتمام لإن الجو يفرض نفسه عليك وعلى اهتماماتك تماما كحال السوق، ومن هنا أقول إن الاهتمام بالخط في الدول العربية سيوجد حافزا عند الخطاطين يجعلهم على تواصل معه ولكن عندما تفتر هذه الاهتمامات أو تتلاشى لتصبح موسمية فإن آثار هذا سينعكس على الخطاطين أنفسهم، إنها أشبه بالبورصة.

أريد أن أزف لك خبراً ومفاجأة سارة وهي أن مجلة (حروف عربية) ستأخذ زمام المبادرة وستعلن عن مسابقة للخط العربي!

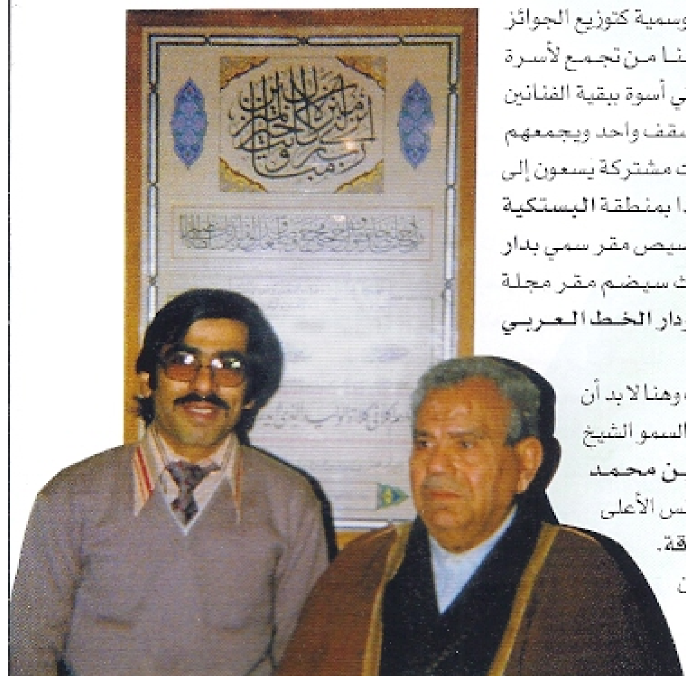
هذا خبر سار أن تأخذ مجلة حروف عربية هذا الدور بين الخطاطين والذواقة ولكن هذا دوركم في إتحافنا أيضا بأعمالكم وهنا حدثنا عن دور الخط العربي في الامارات؟

هناك مجموعة جيدة من الخطاطين في الإمارات ولكننا لا نلتقي إلا في المعارض الفردية أو الجماعية أو في مناسبات وفعاليات موسمية كتوزيع الجوائز وأنا أقول إنه لا بد لنا من تجمع لأسرة الخط العربي الإماراتي أسوة ببقية الفنانين الذين يلتقون تحت سقف واحد ويجمعهم هم مشترك وتطلعات مشتركة يسعون إلى تحقيقها. لقد تم هذا **بمنطقة البستكية** بدبي من خلال تخصيص مقر سمي **بدار الخط العربي** حيث سيضم مقر مجلة «**حروف عربية**» و**دار الخط العربي** وتجمعا للخطاطين.

نحمد الله على ذلك وهنا لا بد أن أشيد بجهود صاحب السمو الشيخ الدكتور. **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم **الشارقة**.

بالطبع لا يمكن نسيان

سيد إبراهيم: سيأتي يوم لا تتاح لكم فيه فرصة التدريب.



• مع أستاذه سيد إبراهيم.

* خطاط وباحث من الإمارات.



الخط العربي عدو السرعة، لأنه بحاجة إلى دراسة وتشريح.

جهوده لأنها ليست في مجال المقارنة فهو لا يترك فرصة إلا ويدعم جهود الخط العربي وما من زيارة لأوروبا إلا ويتبعها بزيارة لتركيا والاطلاع على جهودها في مجال الحفاظ على الخط العربي وقد أتبعها بفتح **معهد الخط العربي بالشارقة ومتحف الخط العربي** وما نتطلع إليه هو عودة النهضة للخط العربي إماراتيا بعد هذه الجهود الرائعة والتي ما من شك في أنها تبشر بخير وأمل كبير. ونذكر من الأسماء المهتمة بدعم مسيرة الخط العربي في الإمارات منها الأديب **محمد المر وعبد الرحمن العويس** والدكتور **أنور قرقاش**، والأستاذ **عبد الغفار حسين**، الذين أخذوا على عاتقهم نشر الوعي بالخط العربي في الإمارات على مستوى رفيع.

بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي وتلميذي الوفي محمد مندي وفقه الله تعالى

تحية طيبة وبعد

سررت كثيرا برسالتك الأولى والثانية حيث تبينت منهما تقدمك في كتابة الخط العربي.

وقد حزنت كثيرا على وفاة الخطاط محمد هاشم وقد خسرت العراق بفقده خطاطا مجيدا رحمه الله رحمة واسعة.

وختاما أرجو من الله أن يوفقك إلى طريق الخير والنجاح وأن يمتعك بموفور الصحة والسعادة

سيد إبراهيم

القاهرة ١١ شعبان ١٣٩٢

■ إذن أنت تتطلع بنظرة تفاؤل لواقع الخط العربي إماراتيا؟

نعم هناك اهتمام رسمي هام بالخط العربي وإن كنا نتطلع إلى المزيد وكذلك اهتمام شخصي على شكل مبادرات فردية لبعض الجماعة والخطاطين والمهتمين بهذا الفن العربي العريق.

عندما ظهرت المطبعة وضع الخطاطون الأتراك أحبارهم وريشهم في نعش وساروا به في الشوارع.

■ لكن رغم هذا الاهتمام بالخط يلاحظ ندرة عدد الخطاطين الإماراتيين؟

هذا الفقر في الاهتمام ليس مقتصرا على الإمارات فقط، إنه في كل الدول العربية وحتى تركيا موطن الخط العربي وعرينه والمهتمة بالخط العربي، صحيح أن العامل الشخصي والاهتمام الفردي هام في نشر الخط العربي واتساع رقعته إلا أن هناك اهتماما من حيث المعاهد المسائية وطباعة ونشر الكراسات في المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية وحتى الجامعات حتى أن **سيد إبراهيم** كان يعطي دروسا في الجامعة الأمريكية في القاهرة وهنا يأتي دور وزارة التربية والتعليم بضرورة الاهتمام بالمراكز الثقافية وإن كنت أتوقع نهضة للخط العربي مستقبلا في ظل تكاتف جهود عديدة لكنها لا تغني عن دور وزارة التربية.

■ هناك دورات في المجمع الثقافي ومعهد الخط العربي بالشارقة ولكن رغم ذلك نلاحظ عدم وجود اهتمام كبير أو زيادة في عدد المنتسبين هل هناك من أسباب تراها جوهرية لهذا الأحجام؟ وهل يتعلق هذا بعدم التقدير أو عدم تشريف المجتمع لهذا الفن أو المنتسبين إليه؟

مشكلة الخط العربي أنه عدو السرعة لأنه بحاجة إلى زمن طويل وتشريح فدراسة الخط العربي بحاجة إلى سنوات أربع للدبلوم وسنتي تخصص تماما كعلم التشريح وهنا قد يتساءل بعضهم هل من المعقول تضييع ست سنوات من عمري لدراسة الخط العربي؟ وهذا يرجع إلى افتقار الإحساس بأهمية وجدوى دراسة الخط العربي وهم معذورون لانعدام تقدير المجتمع لهذا الفن العربي من جهة ولأنهم لم يطلعوا على جهود السابقين في كتابة المصاحف الشريفة وأنا أورد هنا قصة ظهور أول مطبعة في تركيا حيث وضع الخطاطون أحبارهم وريشهم وأقلامهم في نعش وساروا به في الشوارع وعندما سئلوا من الميت؟

قالوا: الخط العربي. فما بالك بالنهضة التقنية المعاصرة التي تحيط وتحاصر الخط العربي؟ وهنا أود أن أتحدث عن الحاسوب كتحد يواجهه الخط العربي وهنا يأتي دور وزارات الإعلام والثقافة وغرف التجارة والصناعة في رقابة البرمجيات التي تدخل الدولة والمتعلقة بالخط العربي لأنها تسيء إلى الخط العربي وتشوهه.

■ ماذا تلاحظ على الدارسين من خلال متابعتك للعديد من الدورات التي أقيمت في المجمع الثقافي؟

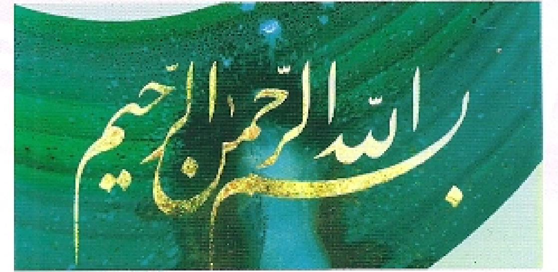
أكثر ما لاحظته هو عدم الصبر فمن ناحيتنا كنا نقدم لهم الأحبار والأوراق والأقلام . . . الخ. وكافة الإمكانيات التي لا يمكن توافرها في مكان آخر ولكن ما نلاحظه هو استعجال الدارسين أو عدم مقدرتهم على التعامل مع الأقلام فهم أميل إلى استخدام الفرشة نظرا لحدة البوص. كما أننا نفتقر إلى التشجيع من جانب التربية كوزارة ومناهج وهذا لن يتأتى إلا في ظل تعيين



مدرس مختص بالخط العربي وليس معلم لغة عربية لا يفقه أحيانا أصول الخط العربي لأنه لم يدرسها حتى في جامعته أو معهده كمساق وكذلك ضرورة اعتماد حصة الخط العربي كأساس أسوة ببقية الفنون كالموسيقى والرسم .. الخ لأن الخط العربي ليس مجرد نسخ آيات قرآنية وإنما هو وسيلة لتحسين خط الإنسان.

■ **الحاسوب كجهاز ربما يتميز بسرعة الإنجاز وإن كان مستوى الخط متواضعا أحيانا وهذا مما لا شك فيه ولكن لا بد من الاعتراف أنه كان فاعلا ومن غير المتوقع أن يعود المجتمع للكتابة بالخط؟**

نحن لا ندعو إلى محاربة الحاسوب كما أننا لسنا على هذه الدرجة من الجمود ولكننا نسعى إلى المواءمة والتوفيق بين الحاسوب وما يمتاز به من سرعة وبين نواح فنية ومتطلبات لا يمكن فيها للحاسوب أن ينجز ما ينجزه الخطاط وهنا لا يمكنا إنكار ما أنجزته بعض الشركات لكن الملاحظ أن بعض الخطاطين نسبوا الخطوط إلى أنفسهم فنحن على امتداد التاريخ نعرف أنواعا معينة من الخطوط كالرقعة، والديواني، والثلث، والنسخ .. الخ أما ما نلاحظه حاليا من صرعات في خطوط الكمبيوتر فهو هذا التشويه المتعمد من قبل بعض الدخلاء على الخط حيث نسبوا الخطوط لأنفسهم وسموها بأسمائهم فتجد ندى - نسبة إلى من كتبته أي الخطاطة ندى - وهذا خط عفاف وهذا خط محمود ..



الخ وهذه في حد ذاتها كارثة وقلة من الناس الآن من يحافظون على الخط وقلة من الناس من تجد عندهم الذوق في الاختيار أو التمييز بين الخط الجيد والخط الرديء بدليل مرور الناس على اللوحات الخطية مرور الكرام.

■ **قد يرجع هذا إلى أمية فنية في الخط وهنا يرجع إلى دورنا كخطاطين أو مهتمين في نشر الخط العربي جماهيريا والارتقاء بالذوق العام ودعوة عامة الناس والطلبة إلى المعارض الخطية ويبقى زيارة معرض خطي أفضل من زيارة مصنع؟ والآن ما رأيك أن نعود بك إلى الوراء وتحدثنا عن بداياتك؟**

بداية أود أن أشيد بمجلة حروف عربية التي ولدت عملاقة والتي أتمنى لها الانتشار عربيا وعالميا أما عن بداياتي مع الخط العربي فأنا من عائلة فنية فيها أكثر من خمسة فنانين منها من يعمل بالنجارة أو الرسم أو التجميل وبدأت هوايتي بمجلة قافلة الزيت في الستينات وما زلت محتفظا بخطوطي في البدايات وإن كان يغلب عليها التقليد والرسم وكان بخط الثلث لكنه كان صعبا ثم بدأت بوضع الورق الشفاف وكنت أخرج بنتائج جيدة ومن ثم وجدت في المكتبات كراس **هاشم البغدادي** وفيها جميع الخطوط وصفحات تعليمية ولكنني كنت أفتقر إلى القواعد وكنت بحاجة إلى مدرس متخصص يأخذ بيدي.

■ **ومن هو المدرس الذي أثر فيك؟**

ما زلت أذكر تأثير الأستاذ **عبد الرؤوف أبو زهرة شعبان** وكان ذلك في البحرين فقد كنت في الفسحة وفي الوقت الذي يذهب فيه الأطفال للعب الكرة أتناول شطيرة الطعمية والبيبسي وأذهب إلى الفصل لكتابة بعض الأبيات الشعرية بالطبشور المبلل بالمياه.

■ **ولماذا الماء بالذات؟**

لأنه عندما يجف من الصعوبة محوه وما زلت أذكر أول بيت شعر كتبته بهذه الطريقة

(الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبا طيب الأعراق)

وعندما دخل المدرس سأل عمن كتبه وكان السؤال بطريقة عصبية توحي أنه يريد عقابي وهنا تطوع بعض التلاميذ في الفصل بالإخبار عني كمتهم أو مرتكب لجريمة! وعندما طلب مني الخروج وألح في ذلك عندها شعرت أنه سينالني منه عقاب كبير على عملي ولكنني فوجئت به يحييني أمام تلاميذ الفصل وقال لهم:

أنا أتنبأ لمندي بمستقبل باهر في مجال الخط مما أوجد عندي حافزا لتحقيق نبوءته. وعندما سألني : متى كتبته؟

قلت: وأنت في الفسحة. كنت حينها الصف في الأول الإعدادي

■ **وبأي خط كتبت بيت الشعر الذي كان سببا في توثيق علاقتك بمدرسك؟**

لقد كتبته بخط الديواني.

■ **وما السر في اختيار خط الديواني؟**

أنا من الناس المولعين بخط الديواني منذ الصغر نظرا لمنحنياته وطريقته وصعوده ونزوله، بعد ذلك حصلت على كراسة سيد إبراهيم

قلة من الناس من عندهم الذوق في التمييز بين الخط الجيد والرديء.



بسم الله الرحمن الرحيم

قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير



لوحة بخط محمد مندي مقلداً أستاذه سيد إبراهيم.

وكانت طبعة عام ٦٩ وحصلت عليها من **حسن النعيمي** رحمه الله، حيث كان يعمل في وزارة الإعلام وبعدها أصبحت أولي الخط أهمية أكثر من الدراسة حيث لفت ذلك انتباه الوالد الذي كان ينبهني إلى ضرورة الالتفات إلى الدراسة بينما كانت تقف الوالدة رحمها الله من المشجعات والمدافعات عن هوايتي أملا منها في أن أصبح مطلوبا من الناس لأخط لوحاتهم أي أنها كانت تنظر لهوايتي كحرفي أو هواية قد تدر دخلا على العائلة وعلي شخصيا.

■ وهل تحققت نبوءة الوالدة رحمها الله؟

نعم وذلك عندما كان الجيران يطلبون مني عمل وسائل إيضاح وكنت أتفنن في تنفيذها وأحيانا كنت أحصل على مقابل إما على شكل هدايا أو أجر مادي.

■ وماذا عن اللوحات التجارية؟

ما زلت أذكر أول لوحة إعلانية لصاحب متجر **النيل** بالبحرين عندما أراد أن يستبدل الاسم التجاري ويطلق عليه **(متجر الشباب)** حيث قمت بقص الكلمة على ورقة بعدما قمت بخطها بخط الديواني ومن ثم وضعتها على أرضية اللوحة وطبعتها بواسطة إسفنجة ومن ثم أعدت كتابتها والتأكيد عليها وانتظرت الأجر.

■ وماذا كان الأجر؟ وهل كان مجزيا؟

لقد خاب ظني عندما أهداني بيجامة مصرية! ولم يكن العائد ماديا وعندما فاتحته في موضوع الأجر رفض إعطائي أجرا ماديا، عندها قررت الانتقام منه فقمت بوضع نقطة تحت حرف الباء في كلمة **الشباب** فأصبحت **الشياب** .. عندها غضب وأخبر الوالد بذلك.

عندما لم أتلق من صاحب (متجر الشباب) إلا بيجامة لقاء عمل لوحته الإعلانية، قمت بإضافة نقطة إلى الباء لتقرأ (متجر الشياب).

■ ولكن كيف ومتى انتقلت إلى الحياة العملية في مجال الخط بالبحرين بعد هذه التجارب التي لم تمنحك أكثر من بيجامة مصرية؟

بعدما انتهيت من الدراسة التحقت بالعمل في وزارة الإعلام بالبحرين حيث عملت إلى جانب الفنان **عبد الله المحرقي** وكانت فرصة رائعة لي، هو كان في مجال الرسم وأنا في مجال الخط حيث كنت أخط مجلة «**هنا البحرين**» وخاصة العناوين وكنت ما زلت في مرحلة التقليد حرفا بحرف. كنا وقتها لا نعرف البوص أو أقلام الخط المحترفة وإنما الفلوماستر والرصاص حيث كنا نقوم بتعبئة فراغات الحروف بأقلام التلوين وقد امتدت التجربة لمدة سنتين استفدت خلالها من الفنان **المحرقي** خاصة في مجال تصميم الشعارات وفي عام ١٩٧٣ جاءتني دعوة لزيارة دولة الإمارات وكان ذلك في ١٩٧٣/٢/٢١م وما زلت أحفظ هذا التاريخ.



■ وماذا عن تجربتك في الإمارات بعد هذه الزيارة التاريخية التي ما زلت تحتفظ بتاريخها والذي يبدو أنه علامة فارقة في مسيرتك الفنية والحياتية وإلا لما حفظته؟

منذ اليوم الأول لوصولي أرض الإمارات أجريت مقابلة في وزارة الداخلية حيث قابلني عميد سوداني يدعى **عبد الرحمن محبوب** ورغم أنه لم يكن خطاطا إلا أنه كان متذوقا وفي اليوم نفسه تم تعييني بوظيفة خطاط بوزارة الداخلية حيث كنت أقوم بكتابة بطاقات التعيين والإحصائيات الخاصة بوزارة الداخلية من جرائم وحوادث ومن ثم عرض علي السفر إلى السودان للدراسة كعسكري ولكنني اعتذرت وطلبت منهم ترشيحي للدراسة في مجال الخط وإكمال دراستي نظراً إلى الفائدة التي ستتحقق لي وللوزارة في آن واحد فيما لو أكملت تعليمي في مجال الخط بدلاً من الدراسة العسكرية وهنا أود أن أسجل شكري لسمو الشيخ **مبارك بن محمد آل نهيان** حيث كان وزيراً للداخلية آنذاك والمستشار الخاص لصاحب السمو رئيس الدولة **حمودة بن علي** رحمه الله.

وكان ممن شجعوني حيث كان محبا للشعر والخط والرسم وكان ممن يقدرون العلم والثقافة وبعد ذلك تمت الموافقة على طلبي بأن أكمل دراستي في مجال الخط العربي بشرط حصولي على قبول في إحدى المعاهد المتخصصة في مجال الخط.

إذا كنت في مجال التحدي أمام الوزارة بالحصول على قبول في إحدى المعاهد الخطية فماذا فعلت وإلى أين اتجهت؟

بالفعل أجريت اتصالاتي بالقاهرة حيث اشترطوا وجودي للقبول وكنت من الذين يعرفون أسماء الرواد من الخطاطين في مصر كسيد إبراهيم ومحمد أحمد عبد العال ومحمود الشحات ومحمد أبو الخير فكتبت أسماءهم باللون الأبيض على أرضية سوداء أرسلتها إلى القاهرة وعندها طلبت إجازة لمدة عامين حيث وصلت إلى مصر عام ١٩٧٥ وبعدها دخلت المعهد وهناك تعرفت إلى شيخ الخطاطين سيد إبراهيم وغيره من الرواد من دول عربية مختلفة حيث أجروا لي اختبارا للقبول عبارة عن كتابة البسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» بجميع أنواع الخطوط العربية حيث منحت فرصة ثلاث ساعات لإنجاز الكتابة أمام أعينهم وبعدها صدر قرار اللجنة حيث باركوا لي بالنجاح وأخبروني أنني قبلت في السنة الثالثة لأنني كنت بحاجة إلى القواعد والأصول وكان ترتيبي الأول على الصف.

هذا يقودنا مرة أخرى للعودة إلى معلمك سيد إبراهيم ترى: كيف كانت علاقتك بسيد إبراهيم خلال الدراسة؟

كنت أتلقى كل التشجيع من الخطاط الكبير سيد إبراهيم حيث كان يحرضني على ملء وقت فراغي بالدراسة والكتابة والتمارين والتدريب وفي عام ٧٦ حصلت على ترتيب الأول بالمعهد.

وكيف شعوره بنجاحك وتفوقك؟

كان سيد إبراهيم فرحاً لأنه كان يتعامل معي كابن له وليس كتلميذ، كان يقول لي إن مشوارك في مجال الخط ابتدأ من الآن أي من لحظة التخرج.

وما نصيحته لك؟

كانت نصيحته لي البعد عن التكبر والغرور مهما وصلت إلى مراتب أو امتد بي العمر، وكان يقول لي: انظر إلى عمري الآن .. وكان في أواخر حياته، كم أمضيت وما وصلت إليه ورغم ذلك أشعر أنني ما زلت ضعيفا ومن ثم ابتدأ مشوار الحياة.

بالطبع عدت إلى الإمارات بعد التخرج فكيف ابتدأ مشوار حياتك؟

عدت إلى الإمارات وقد منحني سمو الشيخ مبارك بن محمد آل نهيان نجمة وبعد عامين منحني نجمة أخرى وكان عملي في المختبر الجنائي في مجال الخطوط وهنا شعرت أنه لا بد لي من الخروج إلى التجمعات الفنية وإظهار مواهبي.

هذا يعني أنك أردت الخروج من زاوية الحرفة إلى فضاء الفن والتجمعات الثقافية والجمعيات؟

نعم، لأنني شعرت بإحباط من العمل في قلم أو قلمين أو بألوان خاصة مجبرا على التعامل معها، كنت أشعر في أوقات عديدة برغبتي في الرسم أحيانا ولكن لأنني كنت في عمل وموقع عسكري لم أكن أستطيع الرسم أو ممارسة هواياتي إذا ما لاحت لي فكرة وعندها التحقت بوزارة الإعلام والثقافة في عام ١٩٨٢.

هذا يعني أنك ضحيت بعملك ووظيفتك من أجل الفن؟

نعم، لأنني أردت من عملي أن يكون متوافقا مع هواياتي ولا فرق بين ما أعمل به صباحا أو مساء وكنت خلالها رئيسا لقسم الفنون التشكيلية، وكانت مهمتي محصورة في كتابة قصائد صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس الدولة، أو ما كتب عنه من قصائد إلى أن صدر قرار بإنشاء المجمع الثقافي فالتحقت به وكان ذلك في عام ١٩٨٦ حيث ما زلت أعمل بوظيفة نائب لمدير مؤسسة الثقافة والفنون للشؤون الفنية بالمجمع الثقافي بأبوظبي ولا أنسى دعم وتقدير سعادة الأمين العام للمجمع الثقافي الشاعر محمد أحمد خليفة السويدي والأستاذ خلفان علي مصبح مديري المباشر حيث أجد كل تقدير ومساندة لفني وإبداعي.

دعنا ننتقل معك إلى محور آخر يتعلق بالمشاركات والمعارض كيف تراها؟ وما هي مشاركاتك؟

منذ بداياتي وأنا أحرص على المشاركة في المعارض الخطية الجماعية لأنها تتيح لي قدرا من الانتشار لكنها ليست كافية لأن الاهتمام يكون موزعا من الجمهور بين معظم المشاركين ويبقى عنصر المنافسة هو القادر على جذب اهتمام الجمهور بمختلف أذواقه.

وماذا عن المعارض الشخصية؟ كيف تراها؟

للمعارض الشخصية نكهة أخرى حيث إن الأضواء مسلطة عليك بالكامل لذا فإنها حساسة وهنا ينبغي على الخطاط أن يكون حذرا في إقامة المعارض الشخصية لأنه محاسب ومعرض للنقد والسؤال. ما الذي قدمه من جديد حتى يقدم على هذه الخطوة وأنا أحمد الله أنني ما أقدمت على مثل هذه الخطوة إلا بعد دراسة جيدة وقد أقمت لي معرضا شخصيا خلال مهرجان دبي للتسوق ١٩٩٩ افتتحه معالي مطر حميد الطاير، وكان المعرض مؤلفاً من ٤٠ لوحة وقد حظي بتشريف الفريق أول سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم ولي عهد دبي وزير الدفاع والذي اقتنى عدداً من لوحاتي وكان الأول ومن ثم أقمت معرضا ثانيا خاصا بالأم وكان خلال مهرجان دبي للتسوق ٢٠٠٠م من خلال ثماني وأربعين لوحة تتحدث عن الأم في القرآن والحديث النبوي الشريف والشعر العربي هذا بالنسبة إلى معارضي في دبي أما الثالث فهو بمناسبة مرور ٢٥ سنة على افتتاح بنك باركليز.

خط البسملة بأنواع الخطوط سهّل قبولي في الصف الثالث مباشرة في معهد الخط بالقاهرة.



■ هذه كلها معارض داخلية وماذا عن الخارجية؟

المعرض الرابع كان خارجيا في باريس وكان أول معرض خارجي وبدعوة من وزارة الإعلام وبدعم من سمو الشيخ **عبد الله بن زايد آل نهيان** وزير الإعلام وبتشجيع من سعادة **صقر غباش** وكيل وزارة الأعلام وكان في معهد **العالم العربي** بباريس وقد أقمت معرضا شخصيا لي حيث كنت أقوم بكتابة أسماء الضيوف كذكرى وبمعدل أكثر من ألف اسم إضافة لبطاقات الدعوات كما أهديت لوحة للرئيس الفرنسي **جاك شيراك** جمعت بين الرسم والخط والذي رحب بها وكتب لي رسالة تبين اهتمامه بهذا الفن العربي والإسلامي إضافة إلى إخباره لي أنه ينوي وضع اللوحة في متحف خاص.

على الخطاط أن يتوخى الحذر عند إقامته معرضاً، لأنه يحاسب ويُعرض للنقد...



■ هذا في باريس وماذا عن المشاركات الخارجية عربيا؟

إضافة إلى باريس أقمت معرضا خامسا في **صلالة بسلطنة عمان** بدعوة من جمعية الفنون التشكيلية بعمان حيث طبعوا لي كتيبا بالمعرض إضافة إلى تكفلهم بنفقات المعرض كافة ومن ثم أهديت اللوحات لصاحب الجلالة السلطان **قابوس** ومن ثم المعرض السادس في جامعة الإمارات بمناسبة مرور ٢٥ سنة على إنشاء الجامعة أما المعرض السابع فهو مشترك بيني وبين الفنان **جلال لقمان** من خلال لوحات لأقوال رئيس الدولة قمت أنا بكتابتها والفنان **جلال** بإخراجها على الحاسوب وتحويلها إلى أعمال فنية.

■ وماذا عن المشاركات الجماعية؟

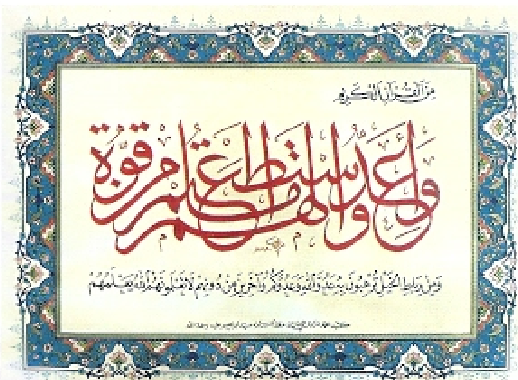
بسؤالك عن المعارض الجماعية فقد شاركت في معارض الخط العربي السنوية في رمضان وفي معرض **سحر القلم** بدعوة وتشجيع من الأديب **محمد المر** وفي **هنر جاليري** إضافة للمسابقات في تركيا وجائزة **العويس** حيث فزت مرة واحدة بمفردي ومرتين مناصفة.

■ وماذا عن الجوائز؟

بالنسبة إلى داخل الدولة فزت بجائزة **العويس** وهي عبارة عن جائزة مالية وشهادة تقدير وكذلك في تركيا في مسابقة «**حامد الآمدي**» كما فزت بالمركز الثاني في مسابقة أخرى وبالمركز الثالث في مسابقة **ياقوت المستعصمي**.

■ وما العمل الذي يعتز به محمد مندي أكثر من غيره؟

إنها لوحة أسماء الله الحسنى على شكل الكعبة وهذا العمل



كنت أعتز به دائما نظراً إلى الفكرة والتنفيذ والذي استخدمت فيها عدة خطوط كالديوان الجلي والكوفي الهندسي وهو أكثر عمل أعتز به وهو من مقتنيات السيد **مهدي التاجر**، أما الأعمال التي تجمع بين الرسم والخط فهي صور أصحاب السمو الشيخ **زايد بن سلطان آل نهيان**، والشيخ **مكتوم بن راشد آل مكتوم**، والشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي**، والفريق أول الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم**، وفخامة الرئيس الفرنسي شيراك، وجلالة **السلطان قابوس**، وفخامة الرئيس المصري **حسني مبارك** والتي أهديت له في معرض الكتاب بالقاهرة ١٩٩٤م.

■ وما نوع الخط الذي يعشقه محمد مندي أكثر من غيره؟

هناك ثلاثة أنواع لا تخلو منها لوحاتي منها: **الكوفي والجلي الديواني والديواني** لأنها الأميل إلى الرسم.

■ وماذا عن قوة الخطوط من حيث تصنيفها من حيث القوة والتعقيد؟

أقواها من حيث الشكل والحروف والتركيب هو خط الثلث لأن أقل خطأ يظهر فيه بوضوح وقد تصل الجودة أحيانا إلى ٩٠٪ ورغم ذلك نسبة العشرة بالمائة الأخيرة تظهر ضعف العمل وعيوبه وهو كما قيل يكشف عورات الخطاط لذا ينبغي التعامل معه بحذر لأنك قد تحتاج إلى ٥ بروفات للظهور بمظهر متقن للحروف أو لوحة ذلك أن حروفه صعبة جداً وهنا ينبغي التوقف عند جهود الذين وضعوا أسس هذه الخطوط وقواعدها وأسس تشريحها وكيف أقروا هذه القواعد وهذا يعني بشكل أو بآخر أنهم من المبدعين والمؤسسين وهم لهم الفضل - بعد الله سبحانه وتعالى - وأنا أقول إن لكل خط جوه الخاص به ففي الثلث ينبغي الحذر لأن حروفه مكشوفة، وفي النسخ الرشاقة، ومن هنا أنا أقول أن الكتابة لا يمكن أن تكون في أي وقت حيث ينبغي للخطاط أن يكون في أقصى درجات الراحة والاستعداد الذهني والفكري وقديما عندما كان يأتي التلميذ للخطاط كان يقول له: عد ثانية إليّ في الأسبوع القادم وكأنه يقول له وبكل بساطة - تعال بعد ساعة، والسبب أن المعلم يريد أن يأخذ وقته في الاستعداد لتعليم تلميذه وربما يكتشف ذلك من خلال كتابة اسمه ليرى أي الخطوط تصلح له حيث يقوم بكتابة الاسم بكل الخطوط ومن ثم يختار له الخط المناسب. وعندما طلبت من الأستاذ **سيد إبراهيم** أن يكتب لي اسمي سألني: ما اسمك؟

قلت: **محمد يوسف مندي**

قال: اسمك يليق به خط الثلث نصف دائرة.

وعندما سألته عن السبب قال: لأن اسمك ليس فيه لامات أو ألفات.

■ تحدثت في البداية عن الأحبار وعن الفروق في الكتابة هل تكتب بالحبر؟ ومن أين تحصل على الأحبار الجيدة أو البوص الجيد؟

تبدو مسألة الأحبار والأقلام قديما مشكلة أما الآن فمن السهولة على الإنسان السفر خاصة إلى إيران حيث أجود الغابات والأحبار وأما بالنسبة إلى الأحبار فالحبر العربي جيد ولكنني شخصيا أخلط الحبر الألماني والإنجليزي حيث أجده فيه أكثر تماسكا حيث إن الإيراني خفيف.

■ هل حاولت تصنيع الحبر بنفسك؟

لا لم أقم بهذه التجربة بعد.

■ قديما اتهم الخطاط عبد العزيز الرفاعي بضعف خطوطه عندما بدأ يزخرف لوحاته وقيل إنه كان أقوى في تركيا بدون زخرفة وأنه ظهر بشكل أضعف في مرحلة الكتابة في مصر حيث لجأ إلى الزخرفة وهذا يقودني إلى سؤالك ألا تشعر أن مزجك بين الرسم والخط يضعف محمد مندي ويشتته؟

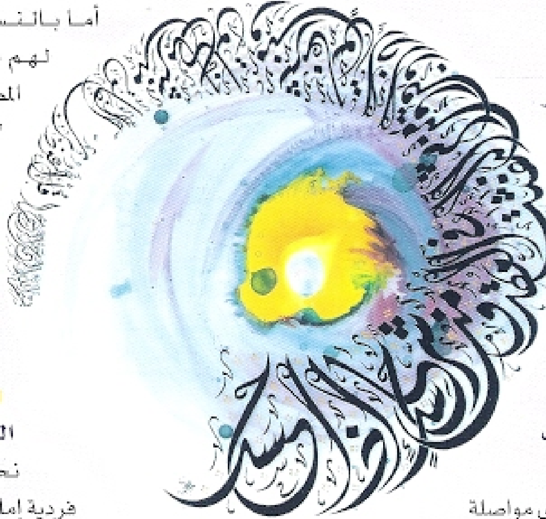
أنا لا أنوي التخصص ولكنني أنوي مواصلة دراسة الخط في تركيا والخوض في بحر الكتابة على يد الأتراك ودراسة الزخرفة التركية حيث تعودنا على أسلوب الزخرفة الإسلامية لكن الزخرفة التركية لها أسرارها وخاصة الذهب الخالص لأنها تعود الإنسان على الصبر ومن هنا فإنني أرغب في إبداع لوحاتي على الطريقة التركية.

■ ولماذا تركيا وليس إيران؟

لأن إيران تخصصت في نوعان واحد من الخط وإذا كتبوا غيره من الخطوط تنكشف نقاط ضعفهم ولأنهم لم يكتبوا بكل الخطوط العربية. أما الأتراك فقد كتبوا بجميع الخطوط ولم يكتبوا حرفا عربيا إلا وهم على وضوء وعندما تسأله يجيبك: لأنه جاء من القرآن وعندما يكتب بروفة إما أن يحرقها أو يحتفظ بها أو يمسحها.

■ لو أردنا أن نصنف الدول حسب الأهمية فكيف تراها؟

أولاً الأتراك فهم في الطليعة، ومن ثم العراقيون أما بالنسبة إلى الخط الإيراني فإن لهم استقلاليتهم ومن ثم يأتي المصريون حيث توجد أسماء عديدة لامعة سابقا.



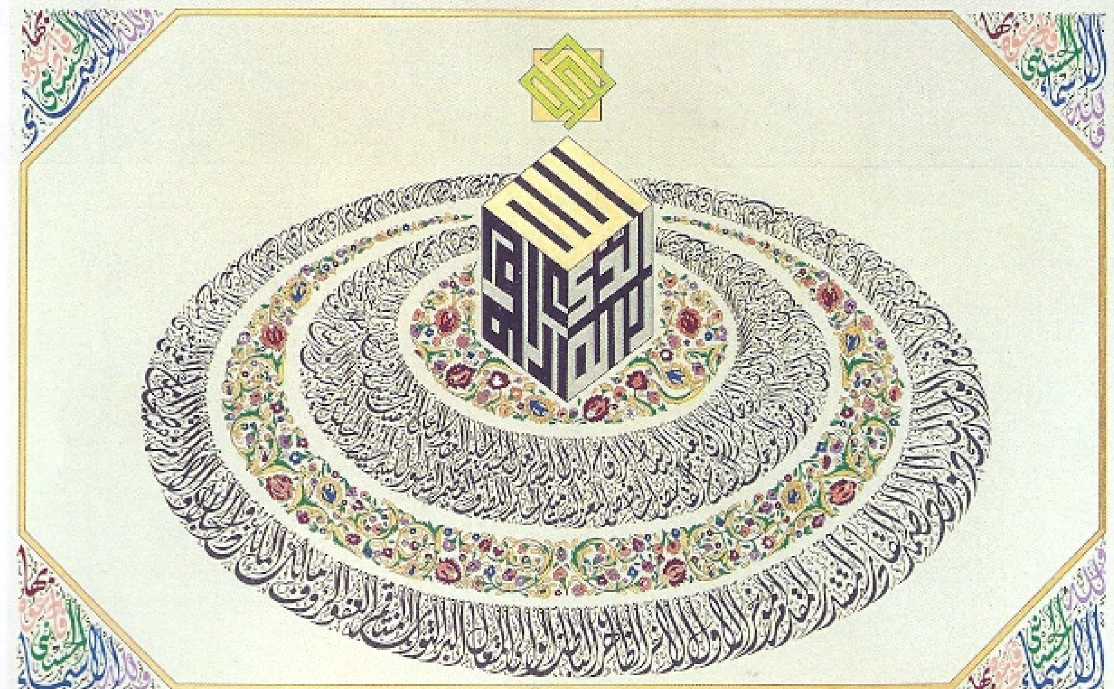
■ هذا قديما وماذا حديثا وخاصة في الوطن العربي؟

توجد نهضة في الأردن وسوريا والكويت.

■ وأين الإمارات من هذه الدول العربية؟

نحمد الله أن الخط انتشر بجهود فردية إماراتيا. فأنا درست في مصر وممن درس من الأخوة في تركيا ومن ثم تم اعتمادنا على جهودنا الشخصية وأعتقد أننا الآن نعيش في نهضة خطية بدليل وجود المعارض ومجلة «**حروف عربية**» والمسابقات السنوية والجوائز وهذه كلها تباشير خير وأمل■

مندي: لم يكتب الخطاطون الأتراك حرفاً دون أن يكونوا على وضوء.



الخط العربي بالإمارات

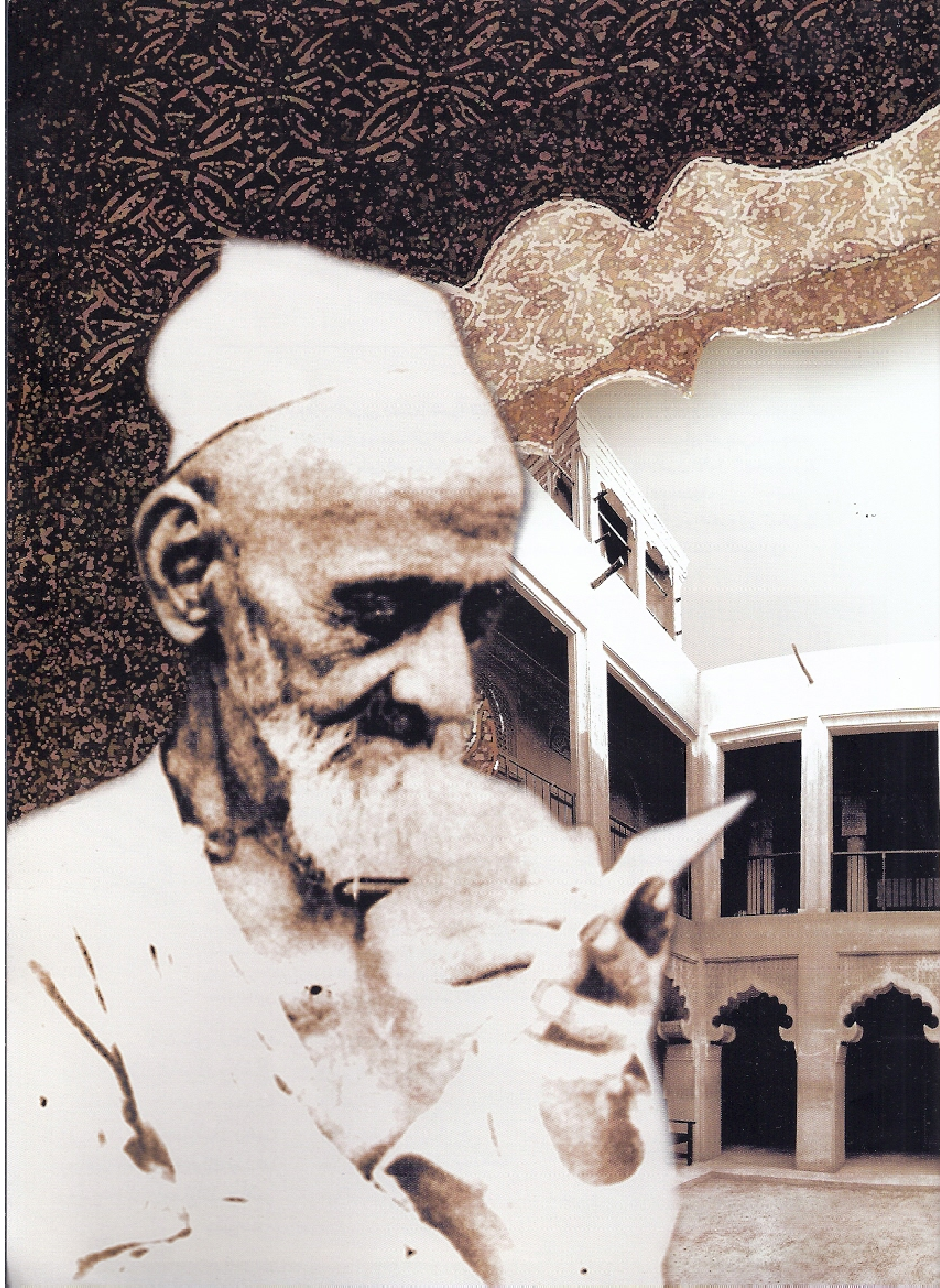
عندما وقع الاختيار على أن يكون ملف هذا العدد من حروف عربية حول الخط العربي في الإمارات كان لا بد من التوقف عند أهم المحطات والتاريخ لهذا الفن العربي الأصيل. وبالطبع فإن الحديث عن تاريخ الخط في الإمارات لا يمكن أن ينطلق من تاريخ الاتحاد والذي أعلن فيه عن قيام كيان سياسي أطلق عليه اسم دولة الإمارات العربية المتحدة ذلك أن تاريخ الخط في هذه المنطقة قديم وأصيل إذا ما أخذنا في الاعتبار أن هذه المنطقة هي جزء من الخليج العربي وإذا ما انتقلنا إلى دائرة أوسع وأشمل فإنه يمكننا القول أن الإمارات بانتمائها الثقافي والحضاري هي جزء من أمة عربية كبرى ومن مجتمع عربي ممتد من المحيط إلى الخليج.

ملف الخط العربي في الإمارات لا بد من التوقف فيه عند محطات تاريخية يمكنها وضع الإطار الرئيسي لهذا الملف ويمكننا الانطلاق منه إلى واقع الخط العربي في الإمارات حاضرا ومستقبلا ومن هنا كانت هذه المحطات التاريخية نقف فيها عند أهم التجارب والأسماء والرموز من الرواد في تاريخ الخط العربي إماراتيا والذين لم ينالوا وللأسف حظهم من الشهرة أو الانطلاق إلى آفاق أوسع وأرحب عربيا وإسلاميا نتيجة ظروف المعيشة وصعوبة الانتقال والتواصل مع هذه الرقعة من الوطن العربي والعالم الإسلامي!

منذ قيام دولة الاتحاد نشطت المؤسسات والمراكز الثقافية في دعم كافة ألوان الثقافة العربية بشكل خاص والثقافية الإنسانية بمعناها الأعم والأشمل .. وباعتبار الخط العربي جزءا لا يتجزأ من الثقافة العربية والفن العربي والإسلامي ونظرا لارتباطه بالعقيدة الإسلامية وبالذات بالقرآن الكريم فقد نال الخط مكانة في العمل الثقافي ولكن بنسب متفاوتة وخطى مختلفة وقد تنوعت هذه الاهتمامات واتخذت أشكالا متعددة ما بين معارض شخصية وعامة ومسابقات وإصدار مجلات متخصصة كحروف عربية.

في البدء كان لهذا الملف وقفة مع تاريخ الخط العربي في الإمارات والتوقف عند أهم المحطات والمراحل التي مر بها منذ البدايات على أيدي الرواد والرموز، ومن ثم كانت لنا وقفة مع جهود المؤسسات الثقافية والفنية في مختلف إمارات الدولة والتي تلونت أشكال اهتماماتها وتعددت، وبما أن الخط العربي هو أساس نهضتنا وحضاراتنا كعرب ومسلمين نظرا لارتباطه بالقرآن الكريم ولغة الضاد فقد كانت لنا وقفة مع جهود التربية والتعليم في مجال نشر الخط العربي.

والآن حان الوقت لنرى ثمرة هذه الجهود إيجابا وسلبا فنحن أحوج ما نكون إلى دراسة هذا الواقع في الحاضر أملا في الانطلاق إلى المستقبل ووضع الاستراتيجيات اللازمة لذلك، أي أننا بحاجة إلى قراءة نقدية واعية، إلى هذا الفن العربي لنعرف إلى أي اتجاه تشير البوصلة، أين نحن، ومن هم أبرز الأسماء على الساحة وماذا أبدعوا وماذا ينقصنا وإلى أين نحن نسير وأي مستقبل لهذا الفن إماراتيا ... أسئلة عديدة وجوهرية الإجابة عنها في الصفحات التالية.



الخط العربي بالإمارات

لمحة تاريخية

عبد الغفار حسين*

لا يرتاح العربي المسلم كثيراً لفنون التجسيد للإنسان أو الحيوان بسبب موروثاته الثقافية، وبسبب أن الإسلام لا يشجع مثل هذا التجسيد، أو لم يكن يشجعه عندما لم يكن قد تمكن من النفوس تمكناً عميقاً، في القرن الأول الهجري وفي وقت كانت العرب ليست بعيدة العهد بالجاهلية.

ولكن العربي المسلم، تعويضاً عن ترسيم الإنسان والحيوان والتصوير، تفنن في الزخرفة والتلوين ورسم النبات والمعمار وفن البستنة أو إنشاء الحدائق...

ثم جاء الرسم بالكلمات والحروف ليكون تتويجاً لتطور الفن عند العرب، وأصبحت الحروف والكلمات العربية أداة طيعة ومرنة وأعطت النساخين والخطاطين مجالاً للتفنن وإبراز النواحي الجمالية بشكل لا نجده لدى أي شعب من الشعوب الأخرى.

وبسبب جمالية هذا الفن والبعد عن تجسيد ذوي الروح، نرى أن الناس أكثر رغبة في مشاهدة واقتناء اللوحات الخطية في الإمارات كما الحال أيضاً في بلاد الخليج الأخرى..

والذي يحزن أن هناك القليل من الناس في العالم العربي يهتم اليوم بهذا الفن الراقي، ولم يعد الخطاط العربي يلقى من مجتمعه التشجيع والمؤازرة كما كان يلقاه من سبقه.. ومن هنا نشاهد تعثر النمو في هذا العمل الحضاري في العقود الأخيرة من السنين، ولم يبرز نتيجة لعدم التشجيع هذا، خطاطون كبار كما برز في المئة عام الأخيرة، مثل **عبد العزيز الرفاعي**، و **سيد إبراهيم**، في مصر، و**هاشم البغدادي** في العراق، و**كامل البابا** في لبنان، وغيرهم ممن هم في صف هؤلاء، الذين تركوا لنا نماذج من رسم الحروف على الورق، فأضافوا بذلك جمالاً على جمال الفن العربي الإسلامي، الذي يزهو به تاريخنا في هذا المجال الإبداعي الذي خلفه لنا **ابن مقلة** و**ابن البواب** و**المستعصمي** ومن في منزلة

بسبب عدم التشجيع لم يبرز خطاطون كبار في العقود الأخيرة



• إحدى مخطوطات محمد شفيق.

هؤلاء من كبار الخطاطين الإسلاميين في بلاد العرب وبلاد فارس وفي تركيا العثمانية.

وفي الخليج لم أقف على اسم خطاط مبدع في الثلث الأخير من القرن الماضي، أو لعلي لم أكن متابعاً كما عليه الحال الآن. وللأسف لم يكن الناس عندنا في الماضي يولون اهتماماً بتنمية هذه المواهب عند الكتاب، رغم أن كل الناس كانت تعتمد على الخط في تدوين أحوالها وما يعن لها من أمور على قدر الحاجة. وكانت الناس تعجب كثيراً بمن يخط خطاً جميلاً. ورأينا ونحن صغار مدرسينا في **الكتاتيب** ثم في المدارس كالمدرسة **الأحمدية** مثلاً التي كانت تضم نخبة من المطاوعة الذين يحسنون الكتابة خطاً ولفظاً، وكان التركيز على نوعين من الخطوط، وهما **النسخ والرقعة**. ولم أقف في الإمارات على خط جميل له رونق وعليه طلاوة كخط **محمد بن حافظ**، الذي كان كاتباً للرسائل عند الشيوخ، وعمل كاتباً للجوازات والرسائل في عهد المرحوم الشيخ **سعيد بن مكتوم** (١٩١٢م-١٩٥٨م) وطرفاً من عهد المرحوم الشيخ **راشد بن سعيد بن مكتوم**.

وكان الشيوخ يصدرون الجوازات في شكل رسائل في البداية ثم في شكل استمارات، ولو قدر **لمحمد بن حافظ** أن يتجه صوب

لاي شيء لم تحالك قصيدة القاضي محمد بن عبد الله

على الحزم عول في امورك ولا تخافي — وقس ما بقا بالي مضى بين وخافي
ترى الدهر بحر والعمر به سفينه — والاحداث شروا الريح خب ورفافي
فركب قياسك واجعل البلد زاهب — وعدل وطالع ديرتك قبل ختلافي
وحافظ على عرضك وطولك بعدها — بالأميال والساعات واحذر تجي غافي
ووثق حبالك واجعل القلب حاضر — معا ما يعوزك من شراع ومجدافي

• نموذج لبعض الأبيات الشعرية التي خطها محمد بن حافظ.

* كاتب من الإمارات، رئيس مجلس أمناء مؤسسة العويس الثقافية.



• مخطوط لمصطفى الآمدي.

تنمية هذا الفن الذي كان استعداده قوياً فيه، وخلف لنا شيئاً من لوحات خطية، لسجل لنا بذلك **محمد بن حافظ**، تاريخاً في هذا الفن الإبداعي الجميل.

وكان **محمد بن حافظ** موهوباً في الإنشاء الحسن أيضاً، لا يجاريه فيه أقرانه من الكتاب الذين كانوا يكتبون الرسائل للشيوخ وعلية القوم، ورأيت من إنشائه رسالة كان قد بعثها المرحوم الشيخ **سعيد بن مكتوم** إلى السلطان **سعيد بن تيمور**، سلطان **عمان**، في أواخر الأربعينيات، وكانت هذه الرسالة غاية في النثر الفني الجيد، بجانب الأحرف النسخية الجميلة التي كتبت بها الرسالة. ونرى **لمحمد بن حافظ** كتابات سجل فيها القصائد النبطية لبعض الشعراء بقلمه، وأهم هؤلاء الشعراء، الشاعر المعروف **مبارك العقيلي**، ويحتفظ الباحث **بلال البدور** بجملة من هذه القصائد المكتوبة بخط **محمد بن حافظ** المتميز، ويقول إن **محمد بن حافظ** كان يدرس فن الخط. وكان **محمد بن حافظ** قد تتلمذ على يد والده العالم والفقيه والمؤلف الشيخ **عبد الرحمن بن حافظ**، وعنه تلقى فن إنشاء الرسائل، وقد كتبت عن الشيخ **ابن حافظ** في أكثر من مناسبة.

واشتهر في تلك الأيام عدد ممن كانت خطوطهم جميلة، كالمرحوم **محمد بن حافظ**، منهم المرحوم **خلف الغيث** الذي كان يكتب خطاً رائعاً بالرقعة.. وفي بلدية دبي توجد على ما أعتقد (إن لم يصبها التلف) سجلات دفترية بها كتابات **خلف الغيث** الذي كان مديراً للمالية فيها.. ومن ينظر إلى هذه السجلات (إن وجدت) يجد خط يد جميل يدل على موهبة جميلة عند **خلف الغيث**، الذي كان بجانب ذلك محاسباً قديراً ومتميزاً، وشغل مناصب محاسبية في جمارك دبي في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وأصبح بعد ذلك رئيساً للقسم المالي في البلدية سنين طويلة، وكانت البلدية تعتمد عليه وعلى خبرته وذكائه.

أجمل شيء يلاحظ في الإمارات هذه الأيام، الاهتمام الذي يوليه بعضنا بالفن من رسم وخلافه، وأجمل من كل هذا الفن والاهتمام به، ما يوليه ذوو الذوق الرفيع بالخط العربي الذي تعتبر حروفه الكتابية من أحسن الحروف، وأكثرها طوع بنان الإنسان لإخراج البديع من الرسم بالكلمات.

ويجب أن نعترف أن فضل الاهتمام بالخط العربي وبث روح النشاط فيه في الإمارات يعود إلى الكاتب والأديب والفنان **محمد المر**، الذي أخذ زمام المبادرة في احتضان الخطاطين والمهتمين بهذا الفن الحضاري الرائع، وجعل **محمد المر** لهذا الفن رونقاً، ووضعه في مقدمة صف النشاطات الثقافية الأخرى التي تشهدها الإمارات. وفي رأيي أنه لولا هذه المبادرة، ولولا التشجيع اللذان يوليهما الأستاذ **محمد المر** لهذا الفن الذي هو من تراثنا الحضاري الراقي، لما قامت عندنا لهذا الفن قائمة، وهناك عدد من الخطاطين من مواطني الإمارات ومن المقيمين فيها، الذين برزوا بفنهم على الساحة، وهم الآن في أوج التألق، وكان بروزهم نتيجة لهذه الرعاية وهذا التشجيع من ندوة الثقافة والعلوم التي يشرف عليها **محمد المر** ومجموعة من رفاقه المهتمين والمثقفين.

ولا يقتصر اهتمام الأستاذ **محمد المر** بتشجيع فن الخط العربي على الهواية الشخصية التي يشاركه غيره فيها، بل لا نبالغ إذا قلنا إن الأستاذ **محمد المر** أحد المواطنين القلائل اليوم في الوطن العربي الذي يستهويه هذا الفن بدراسة وإلمام ودراية عميقة، بجانب اقتنائه لمجموعة نادرة من الخط العربي وأصنافه المختلفة، لخطاطين عرب وأتراك وغيرهم من كبار الخطاطين.

وتتويجاً لهذا العمل الرائع، أنشأت ندوة الثقافة والعلوم بإشراف الأستاذ **محمد المر**، وأخرجت مجلة هي مجلة **(حروف عربية)** يرأس تحريرها باحث ومتخصص في اللغة العربية، هو الأستاذ **بلال البدور** وتكاد تكون هذه المجلة الوحيدة في الوطن العربي التي تهتم بالخط العربي تهتم بالخط والخطاطين ودراسة أحوالهم، وبدأت المجلة تخرج في ثوب قشيب يكتبها ويزينها مجموعة من الكتاب المهتمين بهذه الثقافة العربية الجميلة.

وتدل الأعداد المتوالية على تطور متوال أيضاً، مما يبرز جهود القائمين عليها واهتمامهم الشديد بها. وأصبحنا لأول مرة في الإمارات نقرأ عن **الخط** و**الخطاطين والنسخ والنساخين** بشكل علمي نافع يثري ثقافتنا المحلية ويزيدها رونقاً. وكما تمت الإشارة إلى جهود الأستاذ **محمد المر**، فإن هناك عدداً من الأشخاص في الإمارات يقتنون لوحات خطية ذات قيمة فنية عالية، وعلى رأس هؤلاء الأستاذ **عبد الرحمن العويس**، والدكتور **أنور قرقاش**، و**محمد القرق**، وصالة **هنر جاليري**، وهناك آخرون.

ومن حسن الحظ أن يتعدى فن الخط ونشاطه في الإمارات الهواية والاقتناء العاديين، إلى التشجيع والمؤازرة من قبل شخصيات لها وزنها البارز في المجتمع الإماراتي، ومن هذه الشخصيات رجل الأعمال المثقف ورجل الخير الأستاذ **سيف الغرير**، كبير أسرة **الغرير** وعميدها، الذي مول مجلة **حروف عربية**، وهي المجلة التي تعتبر أجمل نشرة ثقافية تختص بالخط في الوطن العربي وتعمل على نشر فنونه■

تعدى نشاط الخط بالإمارات الهواية والاقتناء إلى التشجيع والمؤازرة



• لوحة بخط الثلث لحاكم غنام، من مقتنيات عبد الرحمن العويس.

الخط العربي بالإمارات

بدايات ورواد

بلال ربيع البدور*

مجتمع الإمارات جزء من المجتمع العربي الكبير، يرتبط به في جل العناصر المكونة للشخصية العربية، ويرتبط ارتباطا وثيقاً بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، التي هو جزء منها.. وتعد هذه المنطقة مهد الأمة العربية التي انطلق منها العرب إلى باقي البقاع العربية، والتي عاشت عصوراً متعاقبة. حالها في ذلك حال جميع الأمم. ومرت بحالات من التطور والجمود، حسب ماتمر به الحضارات المختلفة.

١- الآية ٢٨ من سورة النمل

٢- الآيتان ٢٩-٣٠ من سورة النمل

وإذا كان بعض الدارسين من مؤرخي الأدب يرون أن المجتمع العربي الأول تأسس على الثقافة الشفاهية، وأن أمية الكتابة كانت شائعة فية، بدليل أن معظم الأدب الجاهلي نقل إلينا عن طريق الرواة. غير أننا رغم تسليمنا بأن ذلك قد يكون في مرحلة من مراحل الحياة الجاهلية إلا أننا لايمكن أن ننفي القراءة والكتابة نهائيا، فلدينا من الأدلة ما يثبت أن ذلك المجتمع عرف القراءة والكتابة. ففي **القرآ ن الكريم** يذكر المولى عزوجل على لسان نبية **سليمان** عليه السلام وهو يخاطب **الهدهد** نقرأ قوله: «**اذهب بكتابي هذا**»(١) وفي حديث **بلقيس** إلى قومها: «**قالت يا أيها الملأ إني ألقي إلي كتاب كريم. أنه من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم**»(٢) مما يدل على معرفة المجتمع المرسل للكتابة ومعرفة المجتمع المتلقي للقراءة. ونزول **القرآن** بسورة «**اقرأ**» دليل على شيوع القراءة. إذا المجتمع العربي الذي تنتمي إليه دولة الإمارات كان ملماً بالقراءة والكتابة. ولكنها تتفاوت حسب الأحوال والظروف وقد مرت كذلك بحالات الاندثار ومثلت بداية القرن العشرين وما سبقه مرحلة شاعت فيها الأمية إلا من أفراد عددهم قليل، كانوا يجيدون القراءة والكتابة. كما أن غياب المدارس النظامية والحديثة، واعتماد الناس على **الكتاتيب** والحلقات فترة من الزمن صرفهم عن الكتابة، فكان المعلم يحرص على تلقين طلبته علوم **القرآن** حفظاً وتلاوة، وأصبح المجتمع منذ منتصف الثلاثينيات في ظروف اجتماعية واقتصادية صعبة حملت الناس على السعي وراء الرزق، عن طريق ممارسة الحرف والمهن المتوفرة التي لاتعتمد على القراءة والكتابة، مثل الغوص على



أحدى صفحات مصحف مطبوع بالهند، ويلاحظ عملية الترميم والخط عليه.

* باحث من الإمارات.

اللؤلؤ، وصيد الأسماك، والأسفار لنقل البضائع بين الأقطار.

وإذا ما أتيحت لفرد منهم الفرصة لتعلم الكتابة والقراءة فإن أهله يكتفون من ذلك بمجرد معرفته قراءة بعض الحروف والكلمات، وكان يقولون عنه «فلان يفك الخط» أي يفكك الحروف ويعرفها. وهذا غاية ما يطمحون إليه.

لذا غدت الحاجة ماسة لدى الحكام، وعلية القوم، والتجار للاعتماد على من يجيد الكتابة والحساب، للعمل لديهم، يسجلون مراسلاتهم، ويقيدون معاملاتهم، فشاع مسمى «**الكراني**» على من عمل بهذه المهنة ولفظة «**الكراني**» قد تكون سنسكريتية أو أنها تحريف لكلمة (CLERK) الانجليزية بمعنى كاتب، وقد تكون مأخوذه من كلمة «**كر**» ولفظة «**كر**» تعني المليون كما يقال عن مبلغ المئة ألف «**لك**» وسمي من يجيد الحساب حتى المليون «**الكر**» **بالكراني**. كما شاع لقب «**الكيتوب**» على من قام بالكتابة وهي صيغة مبالغة من الكتابة بالعامية الإماراتية، وتدل على الاجادة وحسن الصنعة.

الكتابة الحسنة والخط الحسن

ويجيئ هذا العرض محاولة متواضعة لتسليط الضوء وتوثيق حال الكتابة اليدوية والخط في المجتمعات المحدودة عند بداياتها كمجتمع الإمارات بتكوينه الجغرافي الجديد، والإمارات هي أصلاً جزء من مجتمع الجزيرة العربية الكبير الذي يشكل ساحله الشرقي الخليجي البوابة الباعثة للتأثير العربي الإسلامي والمستقبلة لمؤثرات حضارة الشرق الآسيوي والهند بخاصة. وهي دراسة تغطي الأمثلة الموجودة أو المشهودة في القرن العشرين لرواد الخط العربي في الإمارات العربية المتحدة، هدفها التعريف بهذا النشاط الذي لابد أن جذوره ضاربه في عمق التاريخ العربي الإسلامي - وإن بدأ - محدوداً في ما بين أيدينا من أمثلة، لكن يظل الهدف الآخر هو حفز الباحثين في مجتمع الإمارات وكل المجتمعات العربية لمزيد من الدراسة والتوثيق للآثار والتجارب الكتابية والخطية المغفلة، أو


بسم الله الرحمن الرحيم
الخطبة الثالثة لرمضان
الحمد لله الذي أوجب الصيام بدون احتياج ٥
الحمد لله الذي جعل القيام للنفس خير علاج ٥
الحمد لله الذي كسا أهل الصلاح ثياب المسرة
والابتهاج ٥ الحمد لله الذي كتب السعادة لمن وصل
منه صيام رمضان ٥ واشهد أن لا إله إلا الله وحده
لاشريك له ضمن القبول لمن أخلص في العبادة ٥
وأشهد أن سيدنا ونبينا محمداً رسول الله بذل في إرشاد
أمته اجتهاده ٥ اللهم صل وسلم على سيدنا
محمد صاحب السيادة ٥ وعلى آله وصحبه الأئمة
الأعيان ٥ أما بعد فيا عباد الله إتق الله فما أتاك
رمضان في كل عام الا … قلبك …

• إحدى خطب الجمعة التي كان يخطها الشيخ محمد بن يوسف الشيباني.

• بعض من أبيات الشعر التي خطها مبارك بن حمد العقيلي.

المتوارية في فترات التاريخ الطويل والجغرافيا الممتدة لوطننا العربي الكبير.

وأمثلة هذه التجارب قد لاتكون بسعة فن الخط العربي في أرقى مستوياته التي قد وصلها، ولكنها في كل حال توثق وتشرح حال المجتمعات العربية في ارتقاءها من حال الشفاهة إلى حال الكتابة والتوثيق، أوربما يكون في التنقيب عنها والربط بينها اكتشاف لمخبئ يدلُ على ثراء ثقافي وفني، أو غير ذلك هو من ذمة التاريخ. ويلحظ المتابع أن مجتمع الخليج والإمارات بخاصة قد شهد نقلة مدنية كبرى صارت معه ثقافة الخط العربي أمراً في التعليم وفي الإعلام وفي الفن.

ومساق الخط العربي متوفر الآن في غالب الدورات التدريبية للمعاهد المتخصصة والمراكز الشبابية والثقافية من خلال العام الدراسي، ويزداد كثافة في العطلات المدرسية جنباً إلى جنب مع العلوم الأخرى كاللغات والحاسوب، هذا الاهتمام مرده الوعي بضرورة تحسين الكتابة والمحافظة على شكلها الفني الجميل في الخط.

ونحمد الله أن مالم يكن يتوفر بالأمس القريب لرواد التعليم والخط في مجتمعاتنا العربية، من أمثلة وشواهد حضارية للفنون الإسلامية وفي الخط العربي - أصبح ذا وجود مكثف عبر المطبوعات ومن خلال التعليم ومبعثاً للتفاؤل لأجيال جديدة نافعة في الخط العربي.

وعلى خلاف التاريخ القريب، فإن طفل المدرسة (الناشيء) يستطيع اليوم تعرّف بعض الفروق بين أشكال خطوط **النسخ والرقعة** لأنها مضمنه في الكتاب المدرسي - ولأنه كان ذلك دون الطموح - فإن السير في المسار الصحيح يوصل إلى تبين الحاجة الأولى للكتابة التي يمكن تلخيصها في القراءة والإملاء والتعبير، على أن وضوح هذه الكتابة أمر يأتي في المقام الأول - الكتابة الحسنة - وتتبعه الحاجات الأخرى وهي الولوج إلى عالم التعبير الفني من خلال الخط والرسم الأكثر رحابة.

عرف المجتمع الإماراتي القراءة والكتابة ولكن بنسب متفاوته حسب الأحوال والظروف.

شهد مجتمع الإمارات نقلة مدنية كبرى فازدهر الخط العربي.

الخطاطون الرواد

وهذه للأستاذ مؤيد الدين الطغرائي

• أبيات شعرية بخط علي بن راشد الكيتوب.

الكيتوب يعني: إجادة الخط وحسن صنعته.

• مقدمة مخطوطة حميد بن سلطان الشامسي.

مر ذكر لقب **الكيتوب** وقد اشتهرت به إحدى العائلات بالإمارات، وتنسب إلى جدهم **راشد بن سلطان النعيمي**، وهو من أبناء عجمان ولقب بذلك لأنه كان كاتبا مشهورا لدى حكام عجمان الشيخ **حميد بن راشد** (١٨٩١م-١٩٠٠م)، و**عبد العزيز بن حميد** (١٩٠٠م-١٩١٨م). وجاء من بعده أولاده **سلطان وعلي ومحمد**.

فسلطان المولود عام (١٣٠٦هـ - ١٨٨٩م) كان كاتبا لدى حاكم أم القيوين الشيخ **أحمد بن راشد المعلا**، ثم لدى الشيخ **سلطان بن سالم** حاكم رأس الخيمة. أما **علي بن راشد الكيتوب النعيمي**، فقد نشأ مثل والده وأخوته كاتباً لدى الحكام حيث كان حَسَنَ الخط فعمل كاتباً لدى **سلطان بن سالم القاسمي** حاكم رأس الخيمة خلال الفترة من (١٩١٩م- ١٩٤٨م) ويؤرخ ذلك في مخطوطه التي سجل بها الحوادث والأخبار، حيث يقول: "تاريخ جلوسنا في الكتابة عند **سلطان بن سالم** في ٢٥ رمضان ليلة الأحد سنة ١٣٣٨ هـ وذلك يوافق عام ١٩٢٠م وكان أخوه **محمد** كذلك حَسَنَ الخط وله مخطوط في التاريخ".

واشتهر بالكتابة في رأس الخيمة السيد **يوسف بن محمد الشريف** الذي كان كاتباً لدى الشيخ **سلطان بن صقر القاسمي** الأول الذي حكم عام ١٨٠٣م واستمر في الكتابة حتى حكم الشيخ **محمد بن سالم القاسمي** الذي ترك الحكم عام ١٩٤٨م. يقول في ذلك المؤرخ **عبدالله بن صالح المطوع** وهو يتحدث عن خطته في كتابه (الجواهر واللآلي في تاريخ عمان الشمالي)، «وما وقفت عليه من الترسيمات والوقائع التي دونها أهل الخبرة الذين يعتمد على نقلهم وروايتهم، كيوسف **بن محمد الشريف** الذي كان كاتبا لأمراء **القواسم** من الشيخ **سلطان بن صقر** الأول إلى عهد الشيخ **محمد بن سالم بن سلطان**». واشتهر بالكتابة في أبوظبي السيد **سالم بن عبدالله الكراني** الذي كان كاتبا للشيخ **زايد بن خليفة آل نهيان** حاكم أبوظبي خلال الفترة من (١٢٧١هـ - ١٣٢٢هـ)، (١٨٥٤م-١٩٠٩م) ثم عمل كاتبا لدى حاكم دبي الشيخ **سعيد بن مكتوم** (١٩١٢م- ١٩٥٨م) وفي أم القيوين اشتهر بالكتابة لدى حاكمها المؤرخ **حميد بن سلطان ابن حميد الشامسي**.

وكان هناك أناس تخصصوا في كتابة الرسائل والعرائض اتخذوا من الأسواق العامة أماكن لهم، لكتابة رسائل من لايجيد الكتابة وقراءة الوارد منها. وكان **المرحوم محمد بن عبدالرحمن بن حافظ** من المشهورين بجودة الخط وقد خط بقلمه العديد من المختارات الشعرية، منها ديوان «**ابن ظاهر**» وهو شاعر نبطي تمت طباعة ديوانه عام ١٩٦٠م بالمطبعة العمانية بدبي وديوان **مبارك العقيلي**، «كفاية الغريم عن المدامة والنديم» عام ١٩٥٧م. وهو ديوان ضم قصائده النبطية والفصيحة.



• محمد بن عبد الرحمن بن حافظ.

وكذلك قام بخط مختارات من الشعر الشعبي ضمت مجموعة كبيرة من شعراء منطقة الخليج. وتولى التدريس لمادة الخط بالمدرسة **الأحمدية** ثم بإحدى مدارس رأس الخيمة. وقد عين بمكتب الإدارة الذي كانت أمور إمارة دبي تدار من خلاله في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، ثم عين في الستينيات مديراً لجوازات دبي، وكان يخطها بقلمه. وقد درس على يديه أثناء عمله بالإدارة بعض طلبة العلم منهم **محمد جمعة النابودة** وأخوه **خليفة النابودة** والسيد **جمعة**



• حميد بن سلطان الشامسي.



• أحمد عبد الرحمن حافظ.

واعرفوا ما على الدنيا مقيم ... كل شي سوى الله للعدام
ذيب يالي مديم مستهيم ... يطلب الفرس دونك لحم يام
كل بليا تعب أكل النهيم ... طول عامك ولبعد العام العام
من فعل لابة توفي الغريم ... من منيع مناعير كرام
نقلها المارتين الي سليم ... مع سيوفٍ بها تبري العظام
سعد من هو حضر حرب الخصيم ... يوم عج الذخاير كالغمام
يوم هبت على يام عقيم ... من بها طايح ما عاد قام

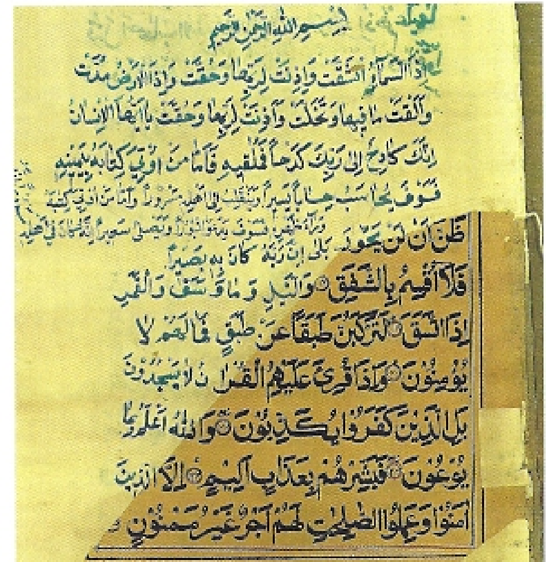
كمل نسخاً وجمعاً في ٢٠ جماد الثاني ١٣٥٨
بقلم العاصي المحتاج لعفو ربه الحافظ
محمد بن عبد الرحمن بن محمد حافظ
عفى الله عنهما آمين

• نموذج من خطوط محمد بن عبد الرحمن بن حافظ.

محمد جعفر وغيرهم. أما الشيخ **أحمد بن عبد الرحمن بن حافظ** فقد نشأ في كنف والده وتتلمذ عليه وتولى الإمامة والخطابة وكان صوته مميزاً فبرع في الأناشيد الدينية وحلقات الذكر والموالد، وعمل في سكرتارية المعهد الديني في دبي في السبعينيات ومأذونا شرعيا، وكان حَسنَ الخط كما يتضح ذلك من وثائق عقود الزواج وما خطه من سجلات المعهد الديني ومن الأشعار والمختارات النثرية.


• أحمد بن محمد الحميدي.

وفي دبي أيضا كان السيد **سالم بن خميس بن كنيد** حسن الخط وقد خط سجل جمارك دبي بيده حيث كان يعمل بالجمارك (كما يذكر ابنه). وقد درس على يديه بعض طلبة العلم منهم **عمران بن سالم العويس** و**أحمد بن علي العويس**. كما درّس بمدرسة **الفلاح** فترة من الزمن. و**أحمد محمد حميد الحميدي** وهو كذلك من أبناء دبي من مواليد عشرينيات القرن الماضي. تلقى تعليمه بالمدرسة **الأحمدية**، ثم تولى التدريس فيها لمواد اللغة العربية واستمر حتى بداية التعليم النظامي عام (١٩٥٦م) حيث استمر فترة من الزمن ثم استعفى. كان حسن الخط، وقد خط بقلمه بعض سور **القرآن الكريم**، فقد أهدى له والده مصحفاً مطبوعاً في الهند، وبقي لديه محافظاً عليه، وبعد أن تمزقت بعض صفحاته، قام بمعالجتها وترميمها بإضافة بعض الأوراق وكتابة النصوص المفقودة من سور جزئي **عمَّ** و**تبارك** وله كتابات أخرى لكنها غير متداولة.


بسم الله الرحمن الرحيم
إذا السماء انشقت وأذنت لربها وحقت وإذا الأرض مدت
وألقت ما فيها وتخلت وأذنت لربها وحقت يا أيها الإنسان
إنك كادح إلى ربك كدحا فملاقيه فأما من أوتي كتابه بيمينه
فسوف يحاسب حسابا يسيرا
ظن أن لن يحور بلى إن ربه كان به بصيرا
فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر
إذا اتسق لتركبن طبقا عن طبق فما لهم لا
يؤمنون وإذا قرئ عليهم القرآن لا يسجدون
بل الذين كفروا يكذبون والله أعلم بما
يوعون فبشرهم بعذاب أليم إلا الذين
آمنوا وعملوا الصالحات لهم أجر غير ممنون

• إحدى صفحات المصحف المطبوع بالهند بعد معالجتها وترميمها بخط أحمد بن محمد الحميدي.

شواهد الرواد دليل على اعتناء كاتبيها بالخط.

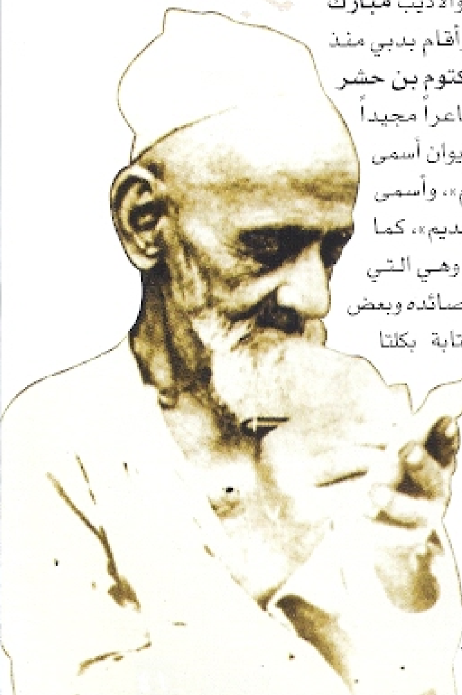
كما كان بعض المدرسين من أبناء الإمارات يجيدون الخط وقاموا بتدريسه ومنهم الشيخ **محمد بن يوسف الشيباني** من أبناء دبي تلقى تعليمه بمدرسة **السعادة** التي تأسست عام ١٩٢٧ ثم مارس التعليم في المدرسة **الأحمدية**، حتى بداية التعليم النظامي بها، وبعد ذلك انتقل للتدريس بالمعهد الديني بدبي، مدرساً للمواد الشرعية والخط العربي وكان حسن الخط، يبدأ حصته بكتابة النصوص على «السبورة» أمام التلاميذ، كتب خطي **النسخ والرقعة**. وكان إماماً وخطيباً للجمعة والعيدين، وقد خط خطبه بيده خطاً جميلاً.


• محمد بن يوسف الشيباني.

ومن الذين اشتهروا بحسن الخط **أحمد بن عبد الرحمن بوسنيده** الذي يقول عنه المؤرخ **عبدالله بن صالح المطوع** وهو يتحدث عن دراسة الشيخ **سلطان بن صقر القاسمي** الثاني حاكم الشارقة الأسبق و**إبراهيم بن محمد المدفع** «وتعلما مبادئ التوحيد والعلوم الدينية عند الشيخ **عبد الكريم بن علي البكري**. والخط عند ابن مقلة زمانه **أحمد بن عبد الرحمن الهرمسي** المعروف بـ«أبو سنيده» وأتقناه وصار خطهما أشبه بخطه.

ومن الذين اشتهروا بحسن الخط الشاعر والأديب **مبارك ابن حمد العقيلي** الذي جاء من الأحساء وأقام بدبي منذ بدايات القرن الماضي، أي فترة حكم الشيخ **مكتوم بن حشر** ت١٩٠٦م إلى تاريخ وفاته عام ١٩٥٤م. كان شاعراً مجيداً في الشعر بنوعيه الفصيح والنبطي وله في هذا ديوان أسمى الجزء الفصيح منه «كفاية المرام لأهل الغرام»، وأسمى الجزء النبطي «كفاية الغريم عن المدامة والنديم»، كما أن له أشعاراً أخرى لم ترد في ذلك الديوان وهي التي قالها بعد كتابته. وله نثر يتمثل في مقدماته لقصائده وبعض الخطب والرسائل ويروى أنه كان يجيد الكتابة بكلتا يديه. وتعلم بعض الطلاب على يديه في مجلسه الذي كان يرتاده المثقفون وعلية القوم وطلبة العلم. فقد درس على يديه ولازمه كل من د. **أحمد أمين المدني** قبل سفره إلى البصرة عام ١٩٤٧م للدراسة هناك.

كذلك كل من **يوسف الخاجة** وأخوه **محمد هادي الخاجة**.


• مبارك بن حمد العقيلي.

بسم الله الرحمن الرحيم فلا نخشى عدوا وحسود إذا كان الإله معينا

• خط صالح عيسى القرق على واجهة أحد البيوت القديمة.

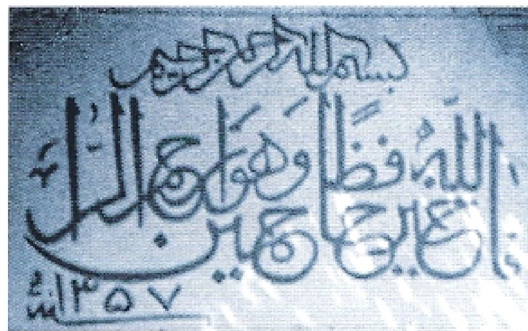
كما أن السيد **صالح بن عيسى القرق** (١٨٨٢م-١٩٥٢م) كان حَسَنَ الخط ومارس الكتابة على بعض الكتب التي كان يقوم بتجليدها وله كتابات على واجهات المنازل والأبواب، ويعد الراحل **صالح عيسى القرق** من رواد الخط في إمارة دبي.



• صالح عيسى القرق.

كما قد وثق له **أحمد صبري زايد** في كتابه الموسوم «**تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين**» والذي نشرته **دار الفضيلة** في مصر، ونلخص منه هذه السيرة:

كانت ولادته في عام ١٨٨٢م، وقد نشأ ودرس علوم القراءة والكتابة والحساب والعلوم الدينية في دبي، والتي كان يقوم



• نموذج لخط صالح عيسى القرق.

على تعليمها الشيوخ المطاوعة، وفي المدارس المطورة التي شكلت أساس التعليم التقليدي. (انظر **عبدالله الطابور** كتاب **التعليم التقليدي للمطوع**).

بدأ اهتمامه بالخط والتجليد وكتابة الأختام وترميم الكتب، في وقت أنعدمت فيه مهنة الكتابة وفنونها في دبي، وحين كانت الصلات التجارية قوية بمدينه بومباي بالهند والتي كانت الملجأ لطالب هذه الاحتياجات.



• صورة لأحد أغلفة الكتب التي كان صالح عيسى القرق يعمل على تجليدها.

وعليه كما جاءت السيرة، كان **صالح القرق** أول الخطاطين والمجلدين في دبي، وقد لازمه هذا الاهتمام إلى أن تمكن من امتلاك مجموعة كبيرة من أمهات الكتب العربية في التراث والأدب والشعر والأمثال وكتب الفقه والأحاديث النبوية، مكوناً بذلك مكتبة غنية استفاد من محتواها الكثير من أبناء دبي.



• محمد صالح القرق.

استطاع **صالح عيسى القرق** - رحمه الله - أن يوثق صلاته مع مراكز نشر **المعارف العربية** في مصر وغيرها، وأصبح أول وكيل للمطبوعات المصرية في دبي من مثل دار المعارف، **دار الهلال** وغيرها، وتمثل جهوده هذه تكوين أول مكتبة تجارية لبيع الكتب والمجلات وأدوات الكتابة في دبي في الأربعينيات، كانت نافذة لأبناء المنطقة لتعرف ما تصدره دور النشر العربية واقتناء ما يريدونه منها.

وقد أوصله هذا الاهتمام بالمعرفة والخط العربي إلى تأثر واضح بعميد الخط العربي في مصر سيد **إبراهيم** من خلال خطه المميز في عناوين الكتب، والقراءات والتأملات، ويمكن القول إن مثابرته واجتهاده في الخط العربي ومتابعته لمشاهير أهل هذا الفن ساعدت كلها في طبع موهبته في الخط، وفي أن يترك لنا العديد من الآثار مثل **الآيات القرآنية المخطوطه**، و(**البسملة**) على أبواب مداخل بيوت الأعيان والعائلات الكبيرة، وكذلك الأشعار والحكم.



• عبد الله صالح القرق.

توفي- رحمه الله — في **دبي** عام ١٩٥٢م، وقد سار على نهجه ابنه **محمد** الذي ورث مع أخوته مكتبة تراثية غنية أهتموا بها، وزادوها بمجاميع أخرى من الكتب حيث تعد مجموعة **الخط العربي** من أغناها حاوية لأنماط مختلفة من شتى أنواع الخطوط العربية لمشاهير الخطاطين والخطاطات ونفائس كتب الخط العربي.

وهو أمر يبعث على الفخر والأمل بتوارث الأجيال اهتمامهم بالمعرفة وبالخط العربي والنبوغ فيه بخاصة.

أما ابنه **عبد الله صالح القرق** الذي درس في **عدن** فقد كان خطه حَسَنا أيضا وعندما افتتح **الصيدلية الوطنية** قام بخط اسمها على الواجهة.

وافتتح مدرسة عام ١٩٤٥م درس فيها بعض أبناء الإمارات أجادوا على يديه علوم اللغة الإنكليزية، وفن الخط العربي، والخط الإنكليزي والضرب على الآلة الكاتبة.

في البدء كان خط النسخ أكثر شيوعاً وليس الرقعة.

توخى الخطاطون في الإمارات الوضوح والعناية برسم الحرف

أدوات الكتابة

١- أقلام خشبية تكون مدببة من الأمام وهي تصنع من بعض الأخشاب وعند استعمالها يوضع طرفها المدبب في مادة (المداد) المأخوذة من النغر (الحبار)، ثم يكتب بها.

٢- **الورع** وهو أعواد البامبو الرفيعة، مدبب من الأمام لكي تسهل به الكتابة.

٣- **ريشة النعام.**

٤- **الطباشير والأحجار البيضاء.**

٥- ريشة حيوان **القنفذ.**

تعلم الخط والتهجي

الخطوط بأنواعها **النسخ والرقعة** لها أساتذة يجيدون تعليمها للأبناء في العصور الماضية، وقد ظل تعليم الخط في الإمارات يمارس بطريقة محدودة في المدن حيث اشتهر بعض الخطاطين الذين تميزوا بجمال خطوطهم ومهارتهم في تنسيق الحروف ونسخ الرسائل. وتعليم الأبناء وتدريبهم على فنون الخط وأصوله مهنة مارسها الكثير من المثقفين والأدباء والكتبة والرواد الأوائل الذين تخرجوا في حقل العلم ودرسوا في المدارس التي ظهرت منذ مطلع هذا القرن بالإمارات. وكان بعض المطاوعة يعلمون الصبيان دون البنات الخط وطريقة نقش الحروف ورسم الجمل بأسلوب جميل.. وكانت أحسن طريقة اتبعها الكتبة في تعليم الكتابة هي ماذكرها لي الشيخ **محمد بن علي المحمود** الذي يتميز بجمال خطه.. ودقة رسم الحروف وكتابتها.. خاصة أنه مؤسس أشهر مدرسة تطورية في **الشارقة** كانت تعتبر نواة التعليم النظامي.. لأن التعليم في الإمارات شهد إرهاصات التطور والازدهار على يد الشيخ **محمد بن علي المحمود**.. وذلك في المدرسة المشهورة **الإصلاح** والتي سميت بعد ذلك بـ(**الإصلاح القاسمية**)، التعليم التقليدي ص ٤٩.

طريقة تعليم الخط

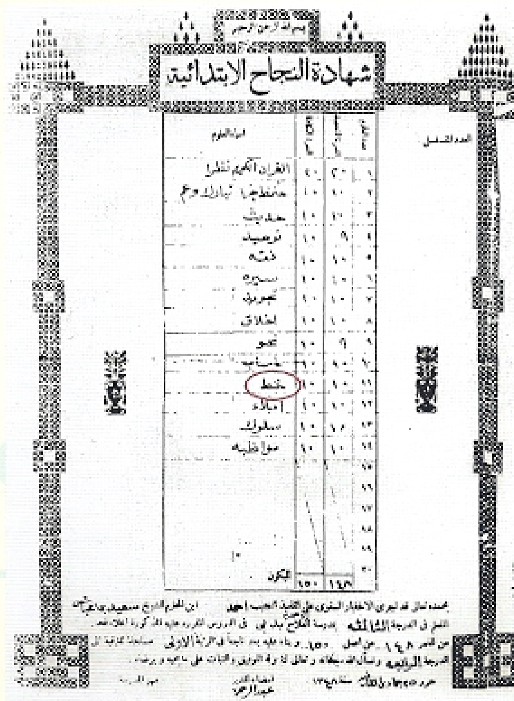
لقد حرص أبناء الإمارات على تعليم أبنائهم القراءة والكتابة مع تعليمهم **القرآن الكريم**، وكانوا يؤكدون على مادة الخط العربي. وعندما بدأت المدارس الشبه النظامية كانت مادة الخط من المواد الرئيسة فيها. وتعد مادة نجاح أو رسوب كما يبدو من الشهادة الصادرة من المدرسة **الأحمدية** للطالب **أحمد بن سعيد بن غباش**، الذي أصبح فيما بعد عضوا بالمجلس الوطني الاتحادي.

يقول الباحث عبد الله الطابور: كان الناشئة يتعلمون الخط على **صحائف** من نوع (**الساج**) بقلم خشبي يبري القلم بسكين صغيرة أي ينظم رأس القلم.. وعند الكتابة يضع رأس البرية إن كانت ريشة (**قنفذ**) أو ريشة (**نعام**) أو (**بوص**) يضعها في **المداد** داخل **المحبرة** أي التي بها مادة الحبر الأسود، وتسمى (**دواة**) وهي محبرة صغيرة تصنع من الزجاج أو



• أحمد بن سعيد بن غباش.

تكون من **القواطي** «العلب»، وكان الطالب يكتب على قاعدة يضعها المعلم أمامه.. حيث يصدر عليها الطالب أو ينظر الى الكلمة ثم يكتبها في اللوح الذي يضعه على فخذيه.. ثم تطور تعليم الخط على صحائف خشبية. ولكن أنفسهما بالقلم والمداد.. واستخدام الدواة التي يغطس القلم فيها، وبعد الصحائف الخشبية تطور التعليم على الورق بحيث يكتب الطالب على ورق شفاف ما يُمليه عليه المعلم بخط جميل وأحياناً يكتب الطالب على قطعة من **الكوارتين**، «الورق المقوى» الغليظ فيرصها بمقبض، ويكتب عليها كلمة كلمة.. وبعد ذلك دخلت (**السبورة**) التي هي من الخشب. إذ يكتب المعلم القاعدة على السبورة بالطباشير.. ويملي على الطلاب وهم يكتبون في دفاتر بيد كل واحد منهم. وبعضهم يكتب على القاعدة في هذه الألواح الحجرية التي كلما كتب فيها يمكن محوها ثم الكتابة عليها ثم محوها وهكذا. وكان **المداد** يشترى من السوق في علبة.. وهو يرد من الخارج ويكون على شكل (أقراص) يسحقها الطالب ويضيف عليها الماء.. ثم توضع في **الدواة** أي العلبة المعدة لذلك، وفي ذلك الوقت يقلد الطالب معلمه وكثيراً ما يصير خطه بعد المزاولة كخط أستاذه.. وكان أكثر الخطوط شيوعاً خط **النسخ** وليس **الرقعة** ثم تطور تعليم الخط إلى **الرقعة** * ■



بسم الله الرحمن الرحيم

شهادة النجاح الابتدائية

			أسماء العلوم
١	٢٠	٢٠	القرآن الكريم نظرا
٢	١٠	١٠	محفوظات تبارك وعم
٣	١٠	١٠	حديث
٤	٩	١٠	توحيد
٥	١٠	١٠	فقه
٦	١٠	١٠	سيرة
٧	١٠	١٠	تجويد
٨	١٠	١٠	أخلاق
٩	٩	١٠	نحو
١٠	١٠	١٠	حساب
١١	١٠	١٠	خط
١٢	١٠	١٠	إملاء
١٣	[illegible]	١٠	سلوك
١٤	١٠	١٠	مواظبة
١٥			
١٦			
١٧			
١٨			
١٩			
٢٠			
	١٤٨	١٥٠	المجموع

• صورة من شهادة المدرسة الأحمدية صادرة باسم أحمد بن سعيد بن غباش.

كانت الأسواق العامة مراكز لكتابة العرائض والرسائل

* كتاب/ التعليم التقليدي (المطوع) في دولة الإمارات العربية المتحدة، عبدالله علي الطابور، إصدارات: مركز زايد للتراث والتاريخ ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م - العين ص ٥٠.

دراسة فنية

تاج السر حسن*

نعرض هنا بعض النماذج للكتاب الذين أشتهروا بالخط الحسن كشواهد على مدى اعتناء كاتبيها بها، مما يصنفها ضمن الخط المنسق الجميل الذي يتمثل روح الخط العربي كامل الإجادة. ولكنها مع ذلك تكون كذلك أقرب إلى نوع الكتابات اليدوية التي حُظي صاحبها بموهبة في الخط الموضوعي. ونجد في النظر إلى هذه الأمثلة فرصة للتعريف بالطريقة المثلى لتحليل الكتابات الخطية، أو كتابة خط اليد من خلال العلم المختص بذلك وهو علم (**الجرافولوجي**).

ونبدأ **بالتكوين أو النظام العام للمكتوب** (النسيج العام والهوامش)، إن أول ماتقع عليه العين هو النظام للمكتوب أو (نسيج الكتابة) - وبمعنى بصري درجة لون الكتابة التي يتركها الأثر على صفحة الورق، وأي كتابة لابد أن يكون لها درجة لونية نظراً لما يتخلل الحروف والكلمات من ضوء منبعث من السطح المكتوب عليه. وأي كتابة على شكل متن أو نص يشغل حيّزاً كبيراً من السطح وإن جاء بمداد أسود يعادل في تحديده الجانب الموجب (Positive)، مقابلاً بالفراغ المتكوّن على جوانب الصفحة (الهوامش) الذي يكون في هذه الحالة الجانب السالب (Negative) لعدم احتوائه أشكالاً كتابية. وعليه يشكل النظام العام للمكتوب أو نسيج الكتابة، الذي يمكن تعريفه فنيا بالتكوين الكلي (Over all Composition) والمقدرة على ضبط هذا النظام وإحكامه، تكون من أول الإشارات الدالة على درجة تنسيق المكتوب.

والملاحظات الأخرى هي:

١- وضوح الكتابة (حروف وكلمات).

٢- حركية الكتابة (درجة ميلان حروفها وإيقاعها العام).

٣- اتساق المكتوب كله حروفاً وكلمات وأسطراً.

بعض الناس يمتلك قدرات جيدة في الاستيعاب - الوعي - البصري، ينعكس على الطريقة التي ينظمون بها كتابتهم اليدوية على صفحة الورق. وعليه تجد أن مخطوطهم يتسم بنسب متوازنة ومتساوية في الحروف - وفراغ هامش متواز ومتساو من الجانبين الأيمن والأيسر. وتحليل ذلك أن مثل هؤلاء يتمتعون بتوجه دقيق وإحساس جيد بالتماثلية (Symetry) في الأشكال والحجوم يحقق علاوة على جمال التنسيق، ووضوح الكتابة وسهولة قراءتها.

• بسملة بخط عيسى صالح القرق.

• نموذج من كتابات أحمد بن عبد الرحمن بن حديد.

هذا المثال بخط **أحمد بن عبد الرحمن بن حديد** رسالة بخط الرقعة كذلك، ومع وضوح ملكة كاتبها من الخط واشتمالها تنظيماً وتنسيقاً للمخطوط من نواحي ضبط الهوامش، والمسافات بين السطور إلاّ أنها مُزدحمة الكلمات وتكاد تنعدم المسافات بينها، مما يجعل بعضها غير واضح القراءة.وبشكل عام فإن كاتبها صاحب خط جميل يعوزه انضباطقواعد خط الرقعة.

والأمثلة المختارة من خطوط الرواد في الإمارات تظهر أن أصحابها توخوا وضوح كتابتها عناية برسم الحروف والكلمات وتنسيق السطور، بغاية أولى هي تحقيق التواصل الواضح بين المكتوب المخطوط، وبين مستقبل الرسالة أي قارئها.

وعلى النقيض يكون خط كل كاتب عجل محمّلاً بنواقص ذاتية في وضوح بعض الحروف والكلمات والأمثلة الواردة هنا بخط الرقعة لابد مشتملة على إبهام في بعض الحروف. ولأن سرعة كتابة خط الرقعة تؤثر في اختزال بعض الحروف في الكلمة الواحدة. ووضوح الكتابة وتناسُقها يرجع إلى معنويات خاصّة بالكاتب، وقدراته الإبداعية في التحكم بأشكال الحروف والكلمات والسطور، ويكون ذلك واضحاً في الحجوم الكلية كلها - والطريقة الإيقاعية للكتابة.

من المعروف أن الاقتصاد في المساحة، يشكّل جزءاً معتبراً من القيمة الكلية لفنية الأثر الكتابي، ونقصد بذلك احتواء الصفحة على عدد أكثر من الكلمات. ويؤثر في هذا العامل استخدام قلم برأس صغير (سنه صغيرة)، وتصغير المسافة بين السطور بشكل رئيس. والكاتب المقتصد إن تمكن من ذلك محافظاً على وضوح الحروف والكلمات فهو بلاشك صاحب مقدرات إبداعية وتمكن وإحساس بالتفاصيل الدقيقة في رسم الحروف.

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدم ومن لا يظلم الناس يُظلم
ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ... ومن لم يكرم نفسه لم يُكرم
ومهما تكن عند امرئ من خليقة ... وإن خالها تخفى على الناس تُعلم
وكائن ترى من صامت لك معجب ... زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده ... فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

بقلم أحمد الشيخ عبدالرحمن بن حافظ

* خطاط وباحث من السودان.

اطلع على بعض نماذجه الجيدة في المخطوطات والمراسلات لا مع الأتراك، ولكن مع تلك القادمة من الشام بخاصة، ولأن أهل الشام اشتهروا بجمال كتابتهم اليدوية والتزامها قواعد خط الرقعة.

وفي النظر إلى خط الشيباني في مخطوطاته نجده يعتمد أسلوب خط النسخ اعتناءً برسم حروفه على قواعدها المعروفة.

امتاز خط أحمد بن حافظ باتباعه أسلوب خط النسخ وقد اجتهد في ذلك أيّما اجتهاد كما يتضح من عنايته برسم الحروف على قاعدة النسخ، وكذلك حرصه أن يكون توقيعه بهذا الأسلوب. وما يظهر من ضعف في اتباعه قاعدة النسخ هو فقط تبيان الرفيع والغليظ الذين يعتمدان سلامة قطة القلم وصلابته■

• مبارك بن حمد العقيلي.

• علي بن راشد بن سلطان الكيتوب.

• سالم بن عبد الله الكراي.

• أحمد بن عبد الرحمن الهرمسي.

• أحمد بن عبد الرحمن بن حديد.

• نماذج من البسملات.

• نموذج من كتابات الشيخ محمد بن يوسف الشيباني.

• نموذج من كتابات أحمد عبد الرحمن الهرمسي والذي كان يلقب بابن مقلة زمانه.

ونرى في ختام هذا التحليل أهمية الإشارة إلى محدودية تأثر هؤلاء الخطاطين الروّاد بالمتوفر المحدود من الكتابات بخط النسخ من المصاحف، واعتمادهم خط الرقعة كما هو الشائع في كتابة الرسائل من المشرق العربي كله.

إن المثال الوحيد لدينا هنا بخط جلي (كبير) هو البسملة وهو من كتابات صالح عيسى القرق. وتنسيق الخط فيها يوضح مدى ثقة صاحب الكتابة، ورغبته الأصلية في تحلية الأثر بروحه الخاصة.

وكما يبدو أن ابن مقلة زمانه أحمد عبد الرحمن الهرمسي متأثر أيّما تأثر بخط التوقيع الذي كتب به الخطاطون الأوائل الأشهر كابن البواب وياقوت المستعصمي الذين جاءوا بعد ابن مقلة المعروف. وقد حمل هذا الخط اسم التوقيع لأنه كان الأسلوب المتبع في توقيع الخلفاء والوزراء وقد ذُكر أن مخترعه هو يوسف السنجري المتوفى سنة ٢٠٠هـ والمثال الحديث لهذا الخط المعروف بخط «الإجازة» ومن ناحية عامّة يجمع هذا الأسلوب بين خط النسخ الخالي من ترويس (الأصابع) الألفات، وبين خط الثلث الكامل التدوير.

معروف كذلك أن خط التوقيع أكبر في أحجام حروفه من أحجام حروف خط الرقاع والخطان يتشابهان ويأخذان جذورهما من خط المحقق والثلث.

ويلاحظ في نموذج بخط المدفع وهو مثال جيد لخط الرقعة، يدلك على أن كاتبه على معرفة برسم حروف هذا الخط ونسبها على سطر الكتابة – وخط الرقعة كما هو معروف من ابتداع الأتراك الذين وضعوا قواعده، وقد يكون (المدفع) قد

• نموذج من كتابات حسن بن عبد الرحمن المدفع.

خطوط السلف
ووقوعها في باب توثيق المعاملات

محمد عبد ربه علان*

حضّت آية الدَّين في سورة البقرة[1] وهي أطول آيات القرآن الكريم على تقييد الدين بالكتابة وعلى يد كاتب عدل سعياً وراء الدقة والعدلية وحفظ الحقوق. وقالت العرب «العلم صيدٌ والكتابة قيد» فالتزم الناس على مر العصور بضرورة حفظ حقوقهم بتسجيلها وتوثيقها بطرق مختلفة حسبما اقتضى الحال. ولم تقتصر الكتابة مع حفظ الديون، بل طالت مجمل الأحوال الشخصية من عقود الزواج والطلاق والوكالات والهبات واثبات الزواج والوصية والشركات والبيوع والرهون والأمانات في أوقات لاحقة. فاستلزم ذلك وجود الكاتب والشهود والورق والمداد، وقد توافر ذلك في المدن الرئيسة حيث المحاكم والدوائر الرسمية، أما في القرى والأرياف فقد تولاها معلم الصبية الذي أخذ على عاتقه مهمة التدريس والخطابة والفتوى والكتابة. إن ما يعنينا في هذا الشأن هو الخط الذي كتبت به هذه المستندات المشار إليها وبحكم المتابعة وطبيعة العمل فإنني استحضر من الذاكرة صور تلك الصكوك شكلاً ولونا وكتابةً. في مصر وبلاد الشام والسودان، كُتبت الصكوك بخط الرقعة، تأثراً بالأرشيف العثماني والثقافة العثمانية، ويعود اختيار خط الرقعة إلى الرغبة في الاقتصاد في الورق والمداد والوقت، ولسنا في حاجة إلى اثبات أن كتابة كلمة بخط الرقعة تحتاج إلى وقت أقل ومساحة أصغر منها لو كتبت بخط آخر مثل خط النسخ. كما أن عناية جامع الأزهر وكلية دار العلوم في مصر بخط الرقعة جعل الخريجين يتجهون في كتابتهم الصكوك إلى هذا الخط مما أدى إلى شيوع استخدامه، وشاعت في هذه الأرجاء مسميات أورد بعض منها: إذن النامة (تركية) إشارة إلى عقد الزواج، مضبطة، عريضة، معروض، سند، مستند الطابور (تركية) بمعنى ملكية الأرض، القوشان (تركية): شهادة الميلاد، وصل الأمانة، عرض حالجي (كاتب العرائض)، الخطيب وهو المدرس المنفرد في القرية. في أقطار الخليج العربي، تأثرت الكتابة بالمدرسة البغدادية، باستخدام شكلٍ من خطي النسخ والريحاني، وأخذ الكراني على عاتقه كتابة الصكوك والمستندات اللازمة لذلك، على ورقة صغيرة أسموها (بروة).

حرص الناس في الأقطار المذكورة على حفظ هذه المستندات الهامة، في علب معدنية للنأي بها عن تسرب الماء أو الرطوبة أو القوارض، ولعله من نافلة القول أن نذكر استخدام علب الكاكاو والتوفي الفارغة، نظراً لتوفرها وإحكام إغلاقها. وبتطور المجتمع المدني، وإنشاء الدوائر المختصة، وبدخول هذه المجتمعات في عمليات تجارية داخلية وخارجية معقدة، مثل الاقتراض والتحويل وفتح الاعتمادات، والتوكيلات التجارية لأنماط من المنتجات الصناعية، أصبح لزاماً أن تتم توثيقات هذه الصكوك والمستندات لدى الدوائر المختصة والوزارات ذات الصلة، وما يتبع ذلك من تصديقات من السفارات، استخدمت مصطلحات شرعية وقانونية، أكثر دقةً ورسوخاً وتوثيقاً مثل: قاضي الأحوال الشخصية، كاتب العدل، رئيس القلم، المأذون، أمين السر، والوكالة، والإقرار، والإشهار، والوصية، والهبة، والتنازل، وعقد الزواج، والمواريث أو التركات، والتصديقات، والتوثيقات، وفي الأرشفة، بدأت الاستعاضة بالأقراص المدمجة عن الورق، لحفظ الحقوق وسهولة الرجوع إليها عند الطلب■



• لوحة بخط هاشم البغدادي.

* باحث بالخط العربي.

لوحة بخط عباس أخوين، من مقتنيات عبد الرحمن العويس.

الخط العربي بالإمارات

واقع الخط العربي المعاصر

د. صلاح شيرزاد*

تعد دولة الإمارات العربية المتحدة من الدول حديثة العهد بحركة فن الخط العربي بالرغم من الازدهار والنمو المتسارع الذي يشاهد في هذا البلد. وإذا رحنا نبحث عن أوائل الأنشطة في هذا المجال، فلا يمكننا الرجوع إلى أكثر من عشرين عاماً، عندما أقيم أول معرض للخط بشكل منفرد في كل من أبو ظبي ودبي، ثم ازداد اهتمام وزارة التربية بتعليم الخط لطلاب المدارس وخاصة طلاب معاهد التأهيل التربوي وإعداد مساقات خاصة لها. ومع بساطة هذه الأنشطة وغيرها إلا أننا لا نرى بدا من جعلها أحداثاً تؤرخ بداية الحركة الخطية في الإمارات

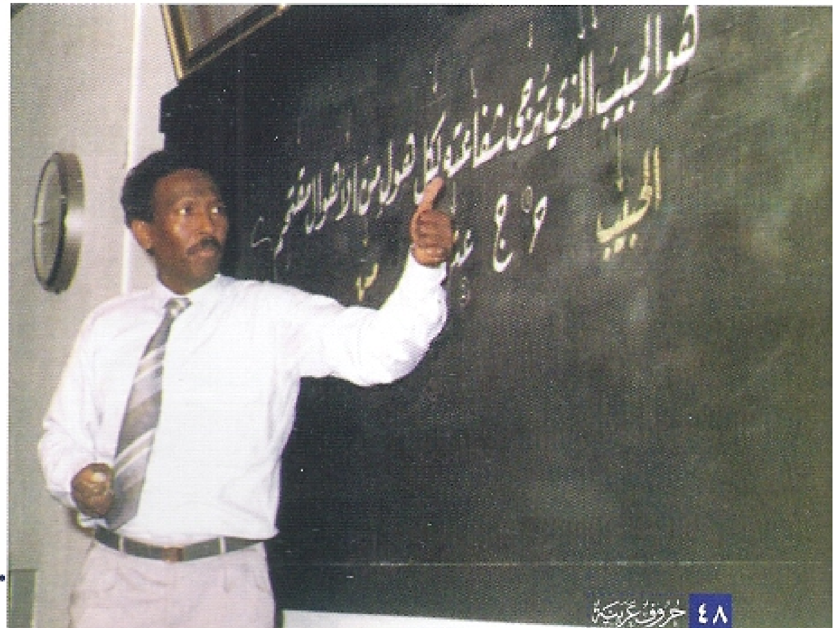
دار راقم للخط العربي أول معهد متخصص بالدولة

ثم جاءت موجة الدورات التعليمية التي بدأها الخطاط **محمد مختار جعفر** بإقامته دورات تعليمية للخط العربي في (**بيوت الشباب**) التابعة لوزارة الشباب والرياضة عام ١٩٧٥م ثم في إحدى المعاهد الخاصة بدبي عام ١٩٨٦م ثم أعقبه الخطاط **علي ندا الدوري** بفتحه معهداً خاصاً بتعليم الخط بشكل متواصل في مدينة الشارقة باسم (**دار الراقم للخط العربي**) شاركه في التعليم بعض الخطاطين الآخرين، لم تقتصر الدورات على هذا المعهد فحسب، بل إن كثيراً من الجمعيات والأندية جعلت من إقامة دورات تعليم الخط منهاجاً ثابتاً ضمن جدول فعالياتها الموسمية، وخاصة في موسم الصيف. وفي الوقت



• لوحة للخطاط محمد مختار جعفر.

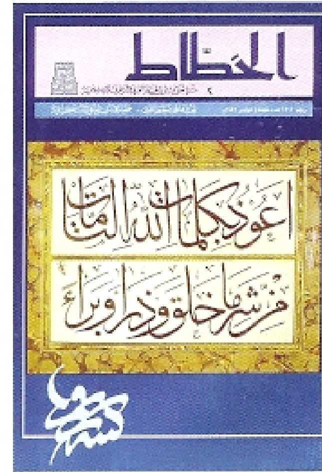
نفسه بدأت الأعمال الخطية تظهر شيئاً فشيئاً ضمن المعارض التشكيلية، وبوجه خاص في معارض **جمعية الإمارات للفنون التشكيلية** قبل أن يستقل الخط العربي في معارض خاصة به. وإذا ما بلغنا حقبة التسعينيات نجد أن أنشطة الخط قد وصلت إلى مستوى رفيع يمكن مقارنته بمستوى الأنشطة في كثير من الدول الأخرى التي لها تاريخ طويل في هذا الفن. فإلى جانب المعارض أقيمت عدة ندوات وألقيت عدة محاضرات وكذلك أجريت بعض المسابقات، سواء أكانت مسابقات تقليدية من حيث طرح الشروط ثم إجراءات التحكيم، أم كانت على شكل منح جوائز لأحسن الأعمال المعروضة في المعرض. فكانت المسابقة الوحيدة التي أجراها **النادي الأهلي** عام ١٩٩١م عقب تنظيمه لمعرض الخط العربي، ثم المسابقات الدورية التي أجريت وما تزال باسم **سلطان العويس** والتي تشرف على تنظيمها **ندوة الثقافة والعلوم بدبي**، بالإضافة إلى مسابقات محلية وخاصة



• الأستاذ مختار جعفر وهو يلقي أحد دروس الخط العربي.

* خطاط وباحث من العراق مقيم.

لطلاب المدارس خير مثال. أما الجوائز على الأعمال خلال المعارض فكانت شبه مقتصرة على تلك التي خصصتها دائرة الثقافة والإعلام – إدارة الفنون خلال الدورتين الأولى والثانية من **بينالي الشارقة للفنون**. إن تشكيل جماعة خاصة بالخط العربي تحت



• صورة لأحد أعداد نشرة الخطاط.

مظلة **جمعية الإمارات للفنون التشكيلية** في أواخر الثمانينيات كانت خطوة كبير في مسيرة هذا الخط العربي، لا سيما أن كثيراً من الأنشطة والفعاليات قد صدرت عنها، ومن أبرزها إصدار نشرة «**الخطاط**» عام ١٩٩٢م التي تعد ثاني إصدار مستقل في مجال الخط العربي بعد عددي مجلة **مدرسة تحسين الخطوط الملكية بمصر** في أربعينيات القرن الماضي، وبالرغم من أن عددين فقط صدرا من هذه النشرة البسيطة إلا أن تأثيرها قد استمر لسنوات طويلة، فكانت وسيلة فاعلة في مد جسور الصلات مع أغلب خطاطي العالم. مع أن مسيرة فن الخط العربي في **الإمارات** قد نشطت وتقدمت في مدة قصيرة إلا أنها صادفت فترات من الركود والتوقف أيضاً، ولكن لو نظرنا إلى المحصلة لوجدنا أن كل ذلك الازدهار قد حصل في مدة قياسية، حيث آتت ثمارها الجليلة مع بداية القرن الحالي، ومنها:

- صدور مجلة «**حروف عربية**» عن **ندوة الثقافة والعلوم**، وهذه المجلة التي تعنى بالخط العربي تعد الأولى والوحيدة في العالم حتى الآن، من حيث كونها تحمل خصائص (**المجلة**) بحق، فضلاً عن أنها على مستوى عال من الجودة والرقي من حيث المضمون والشكل. وكانت نشرة «**الخطاط**» قبلها وعدت رغم بساطتها البذرة للمجلة الحالية «**حروف عربية**».

- إقرار نظام معرض السنتين في **الشارقة** باسم **ملتقى الشارقة للخط العربي**، وعلى هامشه ملتقى فكري ومنح جوائز وتكريم الفنانين والباحثين. وسيقام المعرض الأول في مطلع عام ٢٠٠٤م. ومن المؤمل أن يكون هذا الملتقى الوحيد من حيث الانتظام والالتزام بالجدول الزمني، بعد أن اضطربت مواعيد عقد مهرجان **بغداد للخط** ومهرجان **طهران** بسبب الظروف التي أحاطت بهما. وعدا ذلك لانستطيع أن نشير إلى أي ملتقى عام أو معرض دولي يقام بانتظام وتكون فرصة للخطاطين المشاركين فيها والاستفادة من التواجد الجماعي لتبادل الآراء ووجهات النظر.

- إقرار مشروع مسابقة دولية تجريها **ندوة الثقافة والعلوم بدبي**، للخط وللزخرفة ولأحسن بحث. وستكون هذه المسابقة هي الثانية بعد المسابقة الدولية التي يجريها **مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول** (IRCICA) كل ثلاثة أعوام منذ عام ١٩٨٦م. وتجدر الإشارة إلى أن **ندوة الثقافة والعلوم** تشرف على تنظيم (**جائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي - الخط العربي**).

- تخصيص بيوت تراثية في **الشارقة** لتكون مشاغل للخطاطين يمارسون أعمالهم فيها، وسميت بـ«**بيوت الخطاطين**». وهذه سابقة جديرة بالتقدير إذ إن مثل هذه المشاغل لم تكن موجودة قبلاً في أي مكان في العالم، إلا ما كان للفنانين التشكيليين، وفي بعض الدول.

- تأسيس «**مركز الخط العربي والزخرفة الإسلامية**» في **الشارقة**، يتعلم الطلاب والطالبات فيه على دفعات متتالية.


• لوحة للخطاط علي ندا الدوري.

وهذا المركز التابع لإدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في حكومة **الشارقة** هو الوحيد من نوعه في الوقت الحالي من حيث كونه مؤسساً من قبل جهة رسمية.

بداية القرن الحالي شهد مظاهر ازدهار متعددة

- إنشاء **متحف الشارقة للخط العربي**، تضم لوحات خطية لبعض الخطاطين القدماء من **عرب وأتراك وفرس**، إلى جانب أعمال الخطاطين المعاصرين من البلدان العديدة. وهو ثاني متحف للخط في الوطن العربي بعد **متحف الخط بدمشق**. وقد كان افتتاح كل من **المتحف وبيوت الخطاطين** في شهر يونيو/حزيران عام ٢٠٠٢م.

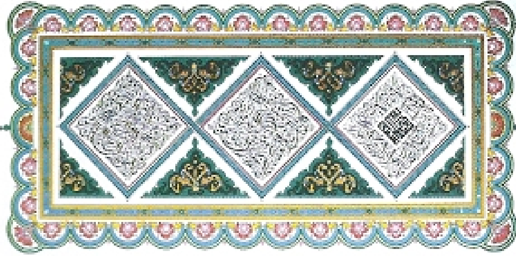
- تنظيم الجهات الرسمية معارض خاصة بالخط العربي خارج الدولة، مثلما حصل عندما أقيم معرض (حروف


• الأستاذ علي ندا الدوري يعطي بعض الإرشادات لأحد الطلاب.

فاعل في دعم الحركة الخطية بدولة الإمارات، ومن أولئك الأستاذ **عبد الرحمن العويس**، الذي يعد أول من اهتم بجمع الأعمال الخطية في **الإمارات**، ثم الأستاذ **محمد المر** الذي دخل هذا المجال بقوة، بحيث إن بداية اهتمامه بالخط العربي تعد، بحق، محطة في تاريخ الحركة الخطية، تخطى تأثيرها حدود دولة **الإمارات**. ومن بعدهما يأتي الدكتور **أنور قرقاش**، ليساهم بدوره في تشجيع إقامة المعارض الفنية للخطاطين، حيث أقيم العديد منها برعاية مؤسسته التجارية التي يرأسها. وهناك جمّاعون آخرون شكّل اقتناء الأعمال الخطية جزءاً من اهتماماتهم الأخرى، مثل صاحب السمو الشيخ **الدكتور سلطان بن محمد القاسمي** حاكم إمارة **الشارقة**، والأستاذ **عبد الغفار حسين** والأستاذ **مهدي التاجر**.

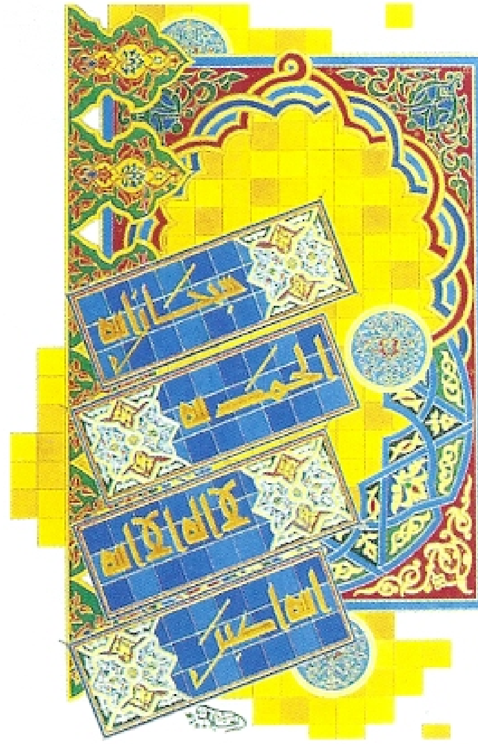
الخطاطون في الإمارات

قبل الثمانيات لم يكن في دولة **الإمارات العربية المتحدة** من يحمل لقب **خطاط** من **الإماراتيين**، وحتى الذين ذكروا من الرعيل الأول كراشد **بن سلطان النعيمي** و**محمد بن حافظ** و**صالح القرق** وغيرهم لم يمتهنوا الخط أو يتفرغوا له بشكل تام. وإن محلات الإعلانات التجارية الصغيرة، والتي كانت تنتج اللوحات الإعلانية، بأسماء المحلات والشركات والدكاكين، التي انتشرت في ذلك الوقت نتيجة لتنامي السوق وتصاعد الأنشطة التجارية والعمرانية لم يكن خطاطوها إلا من العرب الوافدين أو من الهنود والباكستانيين، ولم يبرز من هؤلاء خطاط



• لوحة بخط وزخرفة فاطمة سعيد.

يمكن عدّه حتى من الدرجة المتوسطة، فقد كانوا يعتمدون على الحروف الجاهزة تارة، وتقليد الحروف الطباعية تارة أخرى، وأحياناً على خطوط أيديهم المتواضعة. ولعل الخطاط الإماراتي الوحيد الذي عمل في مجال الإعلانات هو السيد **ماجد هلال سعيد أبو خشم** الذي افتتح محلاً تجارياً باسم **مايكو للإعلان** بعجمان بين عامي ١٩٧٤-١٩٧٥، ومكتب **النخيل** للإعلان بدبي من ١٩٧٧ - ١٩٨٢، ثم ترك مهنته حتى عاد إليها عام ١٩٨٧م لمدة قصيرة قبل أن يهجرها تماماً. أما في الثمانينيات فإن إثنين من الخطاطين قد برز أسماهما في الساحة، وهما الخطاطان **محمد مندي**[1]، و**حسين السري الهاشمي**[2]، وكان لفوز كليهما في المسابقة الدولية الأولى للخط التي أجرتها (IRCICA) باسطنبول عام ١٩٨٦م الأثر الواضح في ظهورهما كخطاطين صاعدين. ثم بدأ الخطاط الإماراتي الثالث **محمد عيسى**[3] يتعلم الخط ابتداءً من عام ١٩٨٧



• لوحة للخطاط خالد الجلاف.

ودلالات) بمدينة **ماينز بألمانيا** في ٢٠٠٢ وأن معرضاً آخر من هذا النمط سيقام في صيف هذا العام بمدينة **براغ** عاصمة دولة **التشيك**.

■ إن صالات العرض الخاصة قد بدأت بإقامة معارض خاصة بالخط العربي سواء أكانت معارض جماعية أم فردية. فبعد أن كانت تتردد سابقاً في استقبال أعمال الخطاطين، فإذا بأشهر الخطاطين يعرضون أعمالهم فيها، مثل **غلام حسين أمير خاني**، و**كرم علي شيرازي**، و**جواد بختياري**، و**أمير فلسفي**، و**إسرافيل شيرجي** من **إيران**، و**مسعد خضير البور سعيدي** من **مصر**، و**منير الشعراني** من **سوريا**، عدا أن خطاطين آخرين من الوطن العربي قد شاركوا بمعارض جماعية أقيمت في الدولة. إن إقدام كبار أساتذة الخط على عرض أعمالهم في صالات **الإمارات** لدليل على المكانة التي بلغها هذا البلد الناهض.

إقبال المتعلمين المواطنين يبعث على التفاؤل بتوسيع قاعدة الخطاطين

■ ظهور جمّاعين تخصصوا في اقتناء الأعمال الخطية، وبالرغم من ندرتهم إلا أنهم قد أسهموا بشكل





• لوحة بخط المرحوم يوسف بن عيسى.

م مواصلاً تعلمه حتى نال الإجازة فيما بعد. أما الأستاذ **خالد الجلاف**[4] فقد بدأ اهتمامه بالخط في أواسط السبعينيات حيث تعلّم في البداية من الأستاذ **نزار الدوري**، ثم واصل نتاجه مازجاً بين الخط العربي والتشكيل، وكان للفنان **عبد القادر الريس وعقيل النجار** الذي تربطهما به صلة صداقة قوية الأثر في نحوه منحى التشكيل. وأما الخطاط المرحوم **يوسف بن عيسى**[5] فقد كان مرشحاً للظهور بأعلى مستوى خلال مدة قصيرة إلا أن عدم تفرغه ومشاغله الوظيفية قد أمدت في تلك المدة، حتى جاءت وفاته المبكّرة المفجعة لتقضي عليه.

لسنوات طويلة لم يكن بالإمكان عد أسماء أخرى لخطاطين غير الذين ذكرناهم. إلاّ أنه في السنوات الأخيرة، ونتيجة إقبال المواطنين على التعلم يمكن أن نكون متفائلين بظهور آخرين في المستقبل القريب، لا سيما أن بعضهم قد قطع شوطاً لا بأس به من التعلم، نذكر منهم الخطاط **علي إبراهيم**، و**فاطمة سعيد**، وربما غيرهم.

• لوحة بخط علي إبراهيم.

أما الخطاطون المقيمون في الإمارات من غير المواطنين فقد كان لبعضهم حضور جيد وتأثير إيجابي على الساحة، وخصوصاً بعد ما أخذت الإمارات في الآونة الأخيرة تتبوأ مركزاً متقدماً بين الدول العربية من حيث الفعاليات ورواج أعمال الخطاطين إلى جانب كونها البلد المتميز في الاستقرار وفي المستوى الاقتصادي، بذلك عدت مركز استقطاب استوعب مجموعة من الخطاطين ذوي المستوى الجيد، نذكر منهم

- الخطاط **محمد سيف الدين سر الختم**، وهو سوداني تعلم من مدرسة **تحسين الخطوط** بمصر في بداية الستينات حيث زامل ولازم الأستاذ **بشير الإدلبي** في ذلك الوقت. اشتغل في الصحافة عند مقدمه إلى الإمارات ثم استقر بالمجمع الثقافي بأبو ظبي حتى مغادرته الإمارات في أواسط التسعينيات.

- الخطاط **محمد مختار جعفر** (سوداني) درس في كلية الفنون بالسودان ١٩٧١-١٩٧٢ وقدم إلى الدولة في نهاية ١٩٧٤. اشتغل في الصحافة أولاً ثم في تلفزيون أبو ظبي عند تأسيسه.ثم في وزارة التربية والتعليم /الوسائل التعليمية/ وأخيراً مخرجاً لمجلة الأمن لشرطة دبي. وحالياً محاضراً بمركز التأهيل التابع لشرطة دبي. أصدر كتاباً بعنوان (**روابط الخط والتشكيل**).

- الخطاط **علي ندا الدوري** (عراقي)، قدم في بداية الثمانينيات، واشتغل بجريدة **البيان** ثم في وزارة التربية حتى أوائل التسعينيات فتفرغ إلى العمل في مجال تعليم الخط من خلال معهد خاص افتتحه **بالشارقة** باسم **(دار الراقم للخط العربي)** ما لبث أن تحول إلى (**معهد الخط العربي والزخرفة الإسلامية**) فتخرج منه المئات من الراغبين في تعلم الخط العربي. وعندما أغلق المعهد واصل الأستاذ **علي ندا الدوري** عمله في تعليم الخط في مركز الشارقة للخط العربي الذي أسس من قبل دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، فأصبح مشرفاً على المركز المذكور وما زال مستمراً في أداء رسالته.

• لوحة للخطاطة جنة عدنان.

- الخطاط **نزار الدوري** (عراقي)، هو الآخر قدم إلى الإمارات في بداية الثمانينيات واشتغل مع زميله **علي ندا الدوري** في الصحافة أولاً قبل أن ينتقلا إلى وزارة التربية، حتى غادر البلاد عام ١٩٨٥ ولم يعد إلا عام ١٩٩٩ فاشتغل في البداية في مركز الشارقة للخط العربي معلماً للخط، ثم انتقل إلى دار البحوث الإسلامية.

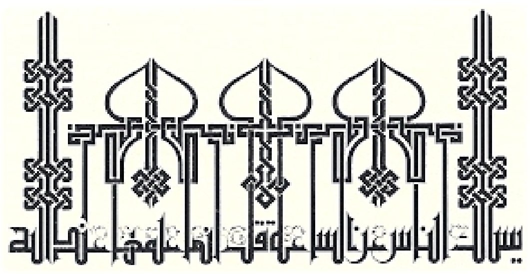
- الخطاطة جنة (عراقية) قدمت إلى الدولة مع زوجها الذي يعمل في إحدى شركات البترول منذ أوائل الثمانينيات، شاركت في المعارض الجماعية التي كانت تقام بأبو ظبي حتى مغادرتها إلى نيوزيلاندا في أواخر التسعينيات.



• لوحة للخطاط تاج السر حسن.

• الخطاط **موفق بصل** (لبناني) تعلم الخط في الجامعة الأمريكية ببيروت من الأستاذ **فؤاد اسطفان** في أواخر السبعينيات، وكان يعمل في مجال تصميم أغلفة الكتب لدور النشر بلبنان. قدم إلى الإمارات عام ١٩٨٧ فاشتغل في مجال الدعاية والتصميم أيضا، وتابع تعلم الخط عند **صلاح الدين شيرزاد**. ساهم في معظم المعارض التي أقامتها جماعة الخط بجمعية الإمارات للفنون التشكيلية وجماعة الخط بنادي الإمارات العلمي، فهو عضو فيها.

• الخطاط **تاج السر حسن** (سوداني) متخرج من كلية الفنون بالخرطوم عام ١٩٧٧ فعين مساعد تدريس بالكلية نفسها لمدة أربع سنوات ثم حصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة والتصميم بالكلية المركزية للفنون بلندن عام ١٩٨٤م، قدم إلى الدولة في ١٩٨٨ وعمل مصمماً بمؤسسة **البيان** للصحافة والطباعة والنشر بدبي، ثم التحق بوزارة التربية، وما زال يعمل فيها، في مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية.



• لوحة بخط عبد الرضا بلال.

• الخطاط **أحمد عمر محمد** (سوداني) حاصل على بكالوريوس الفنون الجميلة **الخرطوم** عام ١٩٨٤ ودرس على يد الخطاط **عباس البغدادي** في بغداد قدم إلى الدولة في ١٩٨٩ عمل خطاطاً بالمنطقة العسكرية الوسطى بدبي، ثم اتجه إلى العمل الخاص.

• لخطاط **محمد البحيري** (جزائري) تخرج من كلية الفنون الجميلة بجامعة **معمار سنان** باسطنبول عام ١٩٨٧ وتتلمذ على أيدي الأساتذة **حسن جلبي وحامد الآمدي**. ثم قدم إلى الإمارات، فعمل في مجال التدريس، وشارك في العديد من المعارض والأنشطة **لجماعة الخط العربي** قبل أن يغادر في أواسط التسعينيات إلى تركيا مرة أخرى ليكمل الدراسات العليا هناك.

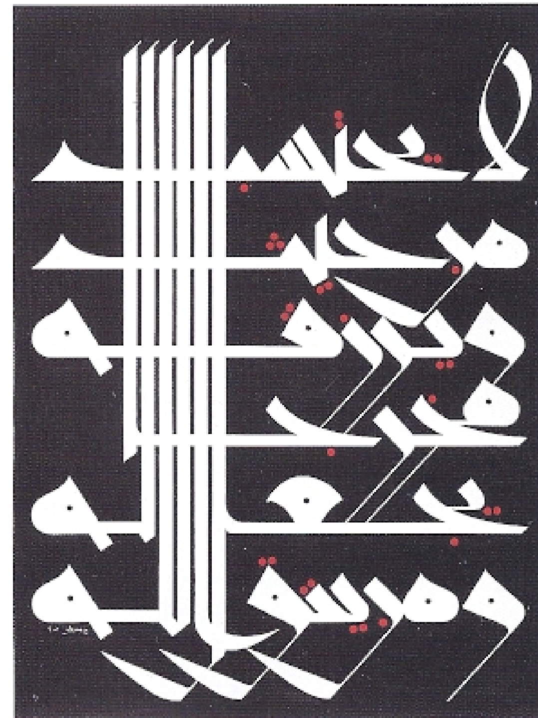


• لوحة للخطاط محمد البحيري.

• الخطاط**شكري محمد شاكر السويداني** (سوري)، تتلمذ على يد الأستاذ أحمد الباري بدمشق. قدم إلى الإمارات في عام ١٩٨٩، عمل خطاطاً لدى إدارة الوسائل التعليمية بأبو ظبي لمدة سنتين، ويعمل حالياً في وزارة الداخلية.

• الخطاط **زهير شهبندر** (سوري). قدم إلى الإمارات سنة ١٩٧٤، وعمل في القوات المسلحة، ترك أعمالاً خطية مهمة في أكبر مساجد أبو ظبي مثل: مسجد زايد الثاني، ومسجد محمد بن زايد وغيرها. تميز بخطي الثلث الجلي والفارسي انتهت خدماته عام ٢٠٠١وعاد إلى سوريا.

• الخطاطان **جمال بوستان وعبد الرضا بلال** (من سورية) كلف الخطاط **جمال بوستان** بكتابة مصحف الشيخ **مكتوم بن راشد آل مكتوم** منذ عام ١٩٩٤ وقد اشتغل فيه لمدة ثماني سنوات في أوقاف دبي، وقد عمل معه الخطاط **عبد الرضا بلال** طوال هذه المدة. شاركا خلالها في معارض جماعة الخط العربي بنادي الإمارات العلمي، وبعد الانتهاء من إنجاز كتابة المصحف وطباعته عاد **جمال** إلى سورية هذا العام. وبعد أن تم افتتاح مركز الخط العربي والزخرفة بالشارقة تم تعيين كل من الفنان **محمد نوري** لتعليم الزخرفة والخطاطين **نزار الدوري وعدنان الشريفي** لتعليم الخط فيه. وبعد انتقال الأستاذ **نزار الدوري** إلى عمل آخر استدعي الخطاط السوري المتميز **محمد فاروق الحداد** للتعليم في المركز. وضمت الساحة خطاطين آخرين لم يتفرغوا للخط بشكل تام مثل **محمد علان**، أو انصرفوا إلى التشكيل أكثر من الخط مثل **خليفة الشيمي وعبد الرحمن قنديل** وغيرهم■



• لوحة للخطاط جمال بوستان.



• دعاء سيدنا يونس عليه السلام، بخط موفق بصل.

الخط العربي بالإمارات



ندوة الثقافة والعلوم

عمر طهبوب*

منذ الإعلان عن تأسيس ندوة الثقافة والعلوم بدبي في الثالث من نوفمبر ١٩٨٧م كان التفكير منصبا على تحقيق أهدافها العامة واستراتيجيتها والتي تظهر جليا من خلال عنوانها بمعنى أنها تولي الثقافة والعلوم اهتماما خاصا، الثقافة بمعناها الشامل والمنبثقة من هويتنا العربية الإسلامية في أوسع دوائرها دون الانغلاق أو التقوقع بمعنى الانفتاح على الثقافات والمعارف الإنسانية كافة والعمل على نشرها في دولة الإمارات العربية المتحدة كنوع من المشاركة الفعالة في تنمية العمل الثقافي وإرساء قواعده.

عانى الخط العربي من غربة، فأفردت له ندوة الثقافة والعلوم مساحة في برامجها.

لقد أخذت الندوة على عاتقها - ومنذ البدء - اعتماد برامج نوعية متميزة شكلا ومضمونا وطرح قضايا جوهرية ترفد الساحة الثقافية في الإمارات بمناشط وفعاليات لا تجد الدعم المناسب أو تعاني من التهميش في ظل طغيان الاهتمام بمناحي وقضايا واهتمامات أخرى، كما اعتمدت الندوة سياسة الابتكار وعدم التكرار لبرامج وفعاليات معتمدة في الساحة، وقد نجحت في هذه التوجهات وانفردت بمناشط لا يشبهها أحد فيها.

غطت برامج ندوة الثقافة والعلوم الخطاطين المهرة المبدعين والطلاب على حد سواء

ولما كان الخط العربي يعاني من غربة شديدة في واقع الثقافة بالإمارات فقد أولت الندوة الخط العربي اهتماما بالغا أفردت له مساحة في برامجها نظرا إلى غربته وقلة الاهتمام به رغم أهميته كمكون ثقافي وفني من مكونات ثقافتنا العربية الإسلامية التي قامت على الحرف والقلم.



وتعد مجلة «حروف عربية» التي حققت حضورا بارزا على المستوى المحلي، والعربي، والإسلامي خلال فترة قصيرة نظرا إلى مصداقيتها واتزانها وجودتها شكلا ومضمونا المثال الأبرز على هذا الاهتمام وكان صدورها تتويجا لعمل ندوة الثقافة والعلوم في مجال تبني وتنشيط البرامج والفعاليات النوعية المتميزة، والحق أن ندوة الثقافة والعلوم منذ تأسيسها كانت حاضنة لهذا الفن العربي الأصيل وسعت منذ تأسيسها إلى تحقيق مساحة كافية وتوفير بيئة صالحة لنمو الخط العربي ونشر الوعي به والحث على تبنيه واحتضانه وتعميمه بين أبناء الإمارات.

ولما كان النشاط الطلابي خير بيئة لاحتضان مواهب الخط العربي وتعميمه فقد اعتمدت الندوة وضمن خططها في مجال برامج الأنشطة الطلابية والتي يقدمها عادة نادي الإمارات العلمي التابع للندوة تبني الخط العربي حيث أخذ النادي على عاتقه تبني مثل هذه البرامج والأنشطة من خلال عقد



• الأستاذ أسامة عبد الباقي أثناء شرح بعض التمارين.

* إعلامي فلسطيني مقيم.

كونوا جميعاً يا بنيّ إذا اعترى

خطبٌ ولا تتفرّقوا أفرادا

تأبى الرماحُ إذا اجتمعن تكسّراً

وإذا افترقن تكسّرت آحادا

١٤١٢

وتنظيم دورات تدريبية في الخط العربي وفرت لها كل الإمكانيات المادية والمعنوية وحظيت باهتمام القائمين على ندوة الثقافة والعلوم وكان أن انضم إلى هذه الدورات عدد من الطلاب من الجنسين تلقوا دروسا عملية ونظرية في الخط العربي واكتسبوا دربة ساعدتهم على تحسين خطوطهم تعرفوا من خلالها أصول الخط العربي وأنواعه واستمرت الدورات سنويا منذ العام ١٩٩٤م، وقد بلغ عدد الطلاب الملتحقين بتلك الدورات ما يربو على ٦٠٠ متدرب تلقوا تدريباتهم على أيدي أمهر الخطاطين في الدولة.

إن أهم ما يميز دورات ندوة الثقافة والعلوم في مجال نشر الخط العربي أنها وجهت بشكل خاص للطلبة أي الشباب في مقتبل العمر حيث يمكن العمل على تخريج خطاطين مهرة منهم فيما لو استمر العمل على تدريبهم وهذه نقطة تحسب لندوة الثقافة والعلوم حيث إن هذا العدد من الخريجين لا بد أن يفرز عددا من الخطاطين المهرة مع مرور الزمن خاصة أننا نتطلع إلى وجود خطاطين مهرة من أبناء الإمارات يقع على كاهلهم الحفاظ على هذا الإرث الحضاري فمن خلالهم يمكن الحفاظ على الخط العربي والعمل على نشره بين أبناء الدولة وازدياد الاهتمام به خاصة أن مثل هذه البرامج تراكمية ولا تظهر نتائجها بين ليلة وضحاها.



عند الانتقال من برامج الأنشطة الطلابية إلى محور آخر يتعلق بالمبدعين المتميزين والموهوبين من أبناء الإمارات حرصا على دفعهم إلى المزيد من التميز والإتقان فقد سعت الندوة إلى العمل على هذا المحور جنبا إلى جنب مع محور الدورات الطلابية حيث اعتمدت ضمن جوائزها التقديرية لجائزة **العويس** للدراسات و الابتكار العلمي إضافة مسابقة الخط العربي والتي تضم أيضا العديد من المسابقات ومنها مسابقة أفضل عمل فني «**رسم وتصوير**» إلى وذلك ابتداء من الدورة الخامسة للجائزة لا سيما أن الندوة تنبهت إلى أهمية إدخال الخط العربي كعنصر ثالث في مسابقة الأعمال الفنية الذي يعتبر من أرقى الفنون عالميا وأكثرها شفافية وروحانية ويكفيه أنه نابع من ثقافتنا العربية الإسلامية.

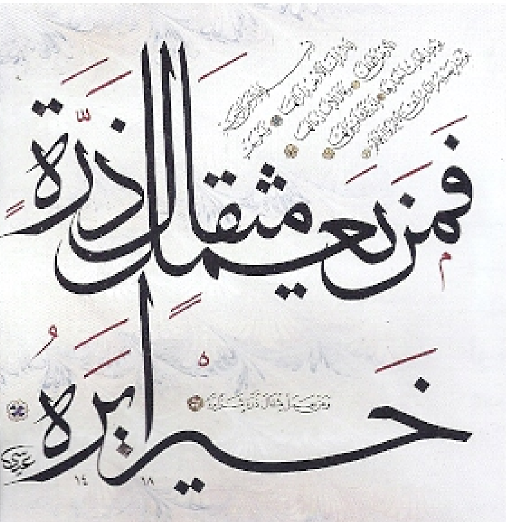
والحق يقال إن الندوة بإضافتها هذا العنصر قد أسهمت في إذكاء روح المنافسة الشريفة بين الخطاطين الإماراتيين من جهة ودفعتهم إلى تطوير قدراتهم وصقل مواهبهم حيث فاز في الجائزة في دورتيها الخامسة «١٩٩٤» والسادسة «١٩٩٠» **محمد عيسى خلفان حميد**[١] وفي السابعة **محمد مندي**[٢] بينما تقاسم الاثنان الجائزة في الدورة الثامنة «١٩٩٧».

أما في الدورة التاسعة «١٩٩٨» وتأكيدا على إشعال روح المنافسة الشريفة فقد دخل الفنان **حسين علي السري الهاشمي**[٣] على خط المنافسة وفاز بها منفردا بينما شهدت الدورة العاشرة «١٩٩٩» عودة **محمد عيسى خلفان** ليتقاسم مع **حسين السري** الجائزة، وتبقى حمى المنافسة بين الفنانين على أشدها ولكن **حسين السري** استطاع في الدورة الحادية عشرة أن يحتفظ بها لنفسه منفرداً، أما الدورة الثانية عشرة فقد شهدت عودة للثنائي **محمد عيسى خلفان ومحمد مندي** حيث فازا بها مناصفة تماما كما حدث أن فازوا بها لأول مرة مناصفة أيضا في الدورة الثامنة للجائزة «١٩٩٧» وبهذا يكون **محمد عيسى خلفان حميد** قد فاز بجوائز المسابقة منذ الدورة الخامسة خمس مرات جميعها مناصفة ما عدا الأولى والثانية، بينما فاز الثنائي **محمد مندي وحسين السري** بثلاث دورات جميعها مناصفة ما عدا واحدة لكل منهما بشكل منفرد.

إن نظرة إلى واقع جائزة الخط العربي ضمن جائزة **العويس** للدراسات والابتكار العلمي يثبت بشكل أكيد أهمية عنصر المنافسة ودوره في مثل هذه الجوائز خاصة للخطاطين المهرة حيث يشكل حافزا لدى الفنانين ويسهم في تحريك الساحة الخطية في الإمارات. وبعد أن غطت برامج الندوة فئات الطلاب والخطاطين المهرة المبدعين كان لا بد أن تكتمل حلقات الاهتمام بالتركيز على العناصر الشابة والمبدعة التي تبشر بمستقبل واعد وتوسيع دائرة المشاركة وإعطاء الشباب الموهوبين فرصة المشاركة وإثبات الذات فكان أن أفردت الندوة لهذه الفئة جوائز خاصة ضمن جائزة **العويس** أيضا بعد تطويرها في مجال دعم الخط العربي لا سيما أننا أوضحنا انحياز الندوة للخط العربي منذ البداية وباستحداث جائزة **الشباب** لمن تقل أعمارهم عن الثلاثين عاما لأول مرة في الدورة الثانية عشرة عام ٢٠٠١ وقع الاختيار على الإماراتية **فاطمة مهدي سعيد عبد الله** لتفوز بالجائزة ضمن فئة الشباب وبذلك تكون قد التحقت بركب المبدعين، هذه الفتاة الإماراتية التي سبق لها أن فازت بالمركز الأول في جائزة الخط العربي على مستوى دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي■



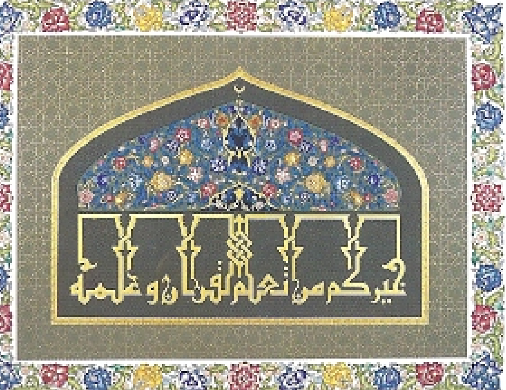
• محمد مندي.



• محمد عيسى خلفان.



• حسين السري.



• فاطمة مهدي سعيد عبد الله.

المجمع الثقافي بأبوظبي

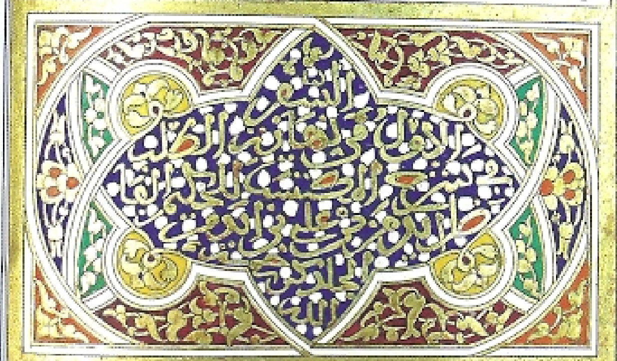
عمر طهبوب*

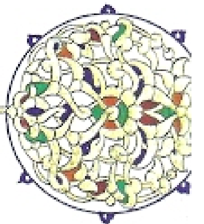
سعى المجمع الثقافي بأبوظبي منذ بداية البدايات إلى دعم الخط العربي بشكل خاص والفنون العربية والإسلامية بشكل عام حيث أفرد لهما مساحة جيدة ضمن خارطة برامجه الثقافية وفعالياته السنوية انطلاقا من قناعة المسؤولين أنه عندما يذكر الخط العربي أو يقع البصر على لوحة خطية أو مكتوبة فهذا يعني أننا أمام فن جميل راق بكل سماته الجوهرية، وهوما عبرت عنه سياسة المجمع في تاريخها للمعارض الخطية من حيث كونه أداة تعبيرية عن نظرة جمالية فنية مبدعة.

سعى حثيث لنشر وتطوير الخط العربي إماراتياً منذ بداية البدايات.

ونظراً إلى ارتباط الخط العربي بالروح الإسلامية، وبحرف اللغة المقدسة، بالحرف الذي هو سر ينطوي على أسرار الكون، وفي الوقت الذي شهدت فيه جميع الفنون التشكيلية ألوانا مختلفة من الاهتمام والتطوير فقد رأى المجمع الثقافي أن يواكب حركة الخط العربي بالمستوى نفسه من الاهتمام والتقدير.

وحين يقيم المجمع الثقافي نشاطا في مجال الخط العربي ضمن فعالياته فإن ذلك يعد عرفانا بمكانة هذا الفن العربي الأصيل ومظهراً من مظاهر تطوير ونشر هذا الفن في الإمارات العربية المتحدة.





• صفحة من مخطوط موجود في المكتبة الحسنية.

وحين خاطبت «**حروف عربية**» المجمع الثقافي بشأن ملف الخط العربي في الإمارات جاء الرد سريعا مما يعكس اهتماما بالغا بهذا الفن الجميل، وقد ثمن سعادة **خلفان علي مصبح** الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والفنون الخطوة لما لها من أثر في إبراز هذا الفن العربي الأصيل الذي تتميز به حضاراتنا العربية الإسلامية.

وأشار سعادته إلى أن المجمع حين ينظم فعاليات في مجال دعم الخط العربي فإنه يؤكد الانتماء الصادق إلى الهوية العربية وإلى أهم معالم هذه الحضارة التي سطر إبداعاتها فن الخط العربي وزخرفته الرائعة.

والحق يقال إن المجمع الثقافي قد عبر عن هذا العشق بفعاليات متنوعة وملونة، منها ما جاء على شكل معارض للخط العربي بداية بمعرض الخط العربي والزخرفة الإسلامية في الفترة ما بين ١٤ /٤ - ١٩٩٠/٤/٢٥م بمشاركة ١٦ خطاطا عربيا من المقيمين على أرض الدولة منهم **خليفة الشيمي** «مصر»، **سعيد الأفغاني** «أفغانستان»، **علي ندا الدوري** «العراق»، **محمد مختار جعفر** «السودان»، **د.صلاح الدين شيرزاد** «العراق»، **موفق بصل** «لبنان»، و**نضال طبال** من «سوريا».

وفي العام ١٩٩٢م نظم المجمع الثقافي معرض الخط العربي والزخرفة الإسلامية بإشراف الأستاذ **سيف سر الختم** لطلاب المرسم الحر بالمجمع.

ونظرا إلى ما تلعبه الزخرفة من دور هام في تجديد الخط العربي والتي بدورها تحتفل من خلال زخرفة المخطوطات بعظمة

القرآن الكريم، كما تضفي على النصوص الدينية مسحة جمالية خاصة فقد نظم المجمع الثقافي في العام ١٩٩٣ بالتعاون مع معهد **العالم العربي** في باريس والسفارة الفرنسية بأبوظبي معرضا لفن الزخرفة في المغرب العربي غلب عليها طابع الزخرفة بالذهب والألوان الناصعة وتعد الصور التي تم عرضها من أجمل المخطوطات المأخوذة من المكتبة **الحسنية** الملكية بالرباط التابعة للمعارض المتجولة لمعهد العالم العربي في باريس التي يعود تاريخها إلى ثمانية قرون في مجال زخرفة المخطوطات في المغرب.

وفي إطار التعاون بين المجمع الثقافي والملحقية الثقافية لسفارة الجمهورية الإسلامية الإيرانية قدم المجمع باقة من أوجه النشاط الفني الإيراني من خلال استضافة المعرض الشخصي للفنان **مجيد أحمدي** الذي شهد له الوسط الفني بأعمال رائعة حيث شارك في مجموعة من اللوحات الزيتية الفريدة والخط العربي والفارسي بآيات **القرآن الكريم** والشعر العربي لفطاحل الأدب أمثال **الفردوسي**، و**حافظ** و**سعدي**، و**عمر الخيام**.

مما أكسبه المزيد من الاحترام والتقدير في العديد من العواصم العربية، الإسلامية والعالمية.

وتحت عنوان «**الأسماء الجميلة**» أقام المجمع الثقافي في العام ١٩٩٦م معرضا للفنان العربي العالمي **نعمان الذاكري** تناول فيه مجموعة من الأسماء المكتوبة بالخط **الكوفي** الذي طوره الفنان لكي يتلاءم مع الحداثة عبر تجربة فريدة تبرز إمكانية تطوير الخط **الكوفي** وقابليته اللامتناهية لإعطاء أشكال هندسية جميلة حيث مزج **الذاكري** بين العلم والفن في تجربة فريدة احتوت على أربعين لوحة بقياسات مختلفة.

• لوحة للخطاط محمد سعيد الصكار.

تتميز جهود المجمع الثقافي بالتواصل والديمومة إضافة إلى التميز في الفعاليات

وفي العام التالي لمعرض **الذاكري** أقام **المجمع الثقافي** في الفترة ما بين ٢١- ٢٧ ديسمبر ١٩٩٧م معرضا شخصيا للخطاط العراقي **محمد سعيد الصكار** هذا الفنان المتعدد المواهب والقدرات، فهو شاعر، وقاص، ومسرحي، ورسام، وفي البدء كان فنانا خطاطا ومبدعا في مجال الخط العربي والزخرفة الإسلامية وقد امتاز المعرض بالجمع بين القيم الجمالية للخط العربي وقيم التشكيل الحديث حيث تعامل **الصكار** في معرضه مع الكلمة وما تحمله من دلالات كجزء من تراث لغوي أصيل ليمزج ذلك بلمسات فنية تتناسب ولغة التشكيل.

وفي العام التالي نظم المجمع الثقافي «**معرض الخطاطين**» ضم أعمال كل من **حسين السري الهاشمي**[1] من الإمارات، و**محمد أوزجاي**[2]، و**عثمان أوزجاي**، والمزخرفة **فاطمة أوزجاي** من تركيا الذين عرفوا في لوحاتهم وأعمالهم من وعاء المشاعر والوجدان ومعمل التجربة وقدموا للجمهور نبضات

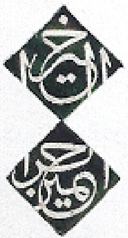
حظي الطفل والناشئة بنوع من الاهتمام في مجال نشر الوعي بالخط العربي من خلال فعاليات المجمع



• جزء من لوحة للخطاط الإيراني مجيد أحمدي.

وتتواصل مسيرة المجمع الثقافي في دعم الخط العربي حيث أطلت عليه من السودان ومن منابع نهر النيل، ومن الطبيعة الخصبة والغابات الممتدة عشرة نجوم ممن فازوا في **بينالي الشارقة** للفنون التشكيلية والذين حصلوا على درجات رفيعة في معارض عالمية أخرى من بينهم الفنان **تاج السر حسن** الذي سبق له أن شارك في العديد من المعارض وعبر دور النشر في **السودان**، **وإنجلترا**، **والإمارات**، وحصوله على جائزة تقديرية في الخط **الديواني** من تركيا والجائزة الأولى في خط الثلث.

كما عزف الفنان السوري د. **محمد غنوم** «عزفا منفردا على الخط العربي» في العام ١٩٩٦م الذي لم يكتف بالاستعداد الفطري لموهبته الفنية بل حوله إلى قدرات إبداعية من خلال الدراسة الأكاديمية وحصوله على الدرجات العليا في الفنون



• لوحة للخطاط د. صلاح الدين شيرزاد.

• نضال طبال
خطاط سوري برع في خط كوفي المربعات حيث كان يصيغه في تصاميم متنوعة منها أشكال النجمة. وأصدر كتاباً فيه.



قدم إلى الإمارات في أواخر الثمانينيات واستقر بالشارقة. فتح مكتباً لعمل اللوحات التجارية. توفي رحمه الله عام ١٩٩٥ عندما داهمته أزمة قلبية بالمملكة العربية السعودية وهو في طريق عودته من سورية بعد أن قضى إجازة صيفية هناك.

وجدانية ترتقي بالرسالة التي حملوها حيث قدموا بلوحات مرسومة مقروءة أعمالاً فنية خلاقة ومبدعة.

وعندما يذكر الخط العربي في العالم الإسلامي وفي العراق **دار السلام** يقفز إلى الذاكرة اسم **هاشم البغدادي** كواحد من أساتذة الخط العربي وتلميذ كل من الخطاطين **سيد إبراهيم**، والخطاط **حسني** و**حامد الآمدي** الذي أشار في إجازته الثانية لـ **هاشم البغدادي** إلى أنه من خيار الخطاطين وأولهم في العالم الإسلامي حيث قال له: «لقد نبع الخط من **دار السلام** وهاهو يعود إليها على يدكم» وبالطبع فإن المجمع الثقافي وفي ظل انحيازه للخط العربي وتكريم رواده لم يكن أمامه سوى تكريم **هاشم البغدادي** هذا الفنان المجدد حيث أقيم في العام ٢٠٠١ معرض شخصي لأعماله وإبداعاته التي انتشرت في أروقة المجمع الثقافي.

وفي إطار الحرص على دراسة أثر الخط العربي والفنون الإسلامية عالميا وما أحدثه من أثر في الفنون العالمية الأخرى ومدى إقبال الآخر على هذه الفنون العربية الأصيلة نظم المجمع الثقافي معرضا للفنان الإيطالي **جبريل مندل خان** بعنوان «**معرض الفن الإسلامي في إيطاليا**» حيث ألقى محاضرة بعنوان «العلاقات التاريخية بين الفن الإسلامي والإيطالي».

وتحت رعاية سمو الشيخ **عبد الله بن زايد آل نهيان** وزير الإعلام والثقافة أقام الفنانان **محمد مندي**، و**جلال لقمان** معرضا مشتركا في العام ٢٠٠٢م بعنوان «**الهدية**» كنوع من الوفاء لصاحب السمو الوالد الشيخ **زايد بن سلطان آل نهيان** رئيس الدولة حيث اشتمل المعرض على لوحات تحدثت عن مسيرة الشيخ **زايد** وإنجازاته فاستلهما عباراته وأقواله الخالدة في إبداعاتهم إضافة إلى تمجيد دولة الاتحاد التي كانت سببا في ازدهار الدولة ووحدة إماراتها السبع كما تم التركيز في اختيار العبارات على حرص الشيخ **زايد** على البعد العربي والوحدة والاتحاد وبناء الإنسان.

وفي العام نفسه نظم المجمع محاضرة للخطاط الإماراتي **خالد الجلاف** بعنوان «**تأملات في الخط العربي**».

كما أن المجمع الثقافي إضافة إلى تنظيم المعارض الشخصية أو الجماعية حرص على تنظيم وعقد دورات للأطفال والناشئة والكبار في مركز الأطفال و**المرسم الحر** بالمجمع تحت إشراف أساتذة مختصين بفن الخط العربي أملا في انتشار هذا الفن العربي الإسلامي وزيادة مساحة الوعي بأصالته وأهميته لأنه نبع من ينابيع حضاراتنا وثقافتنا العربية الأصيلة، وتشير الإحصائيات إلى أن دورات المرسم الحر قد ابتدأت في المجمع الثقافي عام ١٩٩٧م على يد الفنانين



• لوحة للخطاط شكري السويداني.

حسين السري و**محمد مندي** بمجموع ١٨ طالبا وفي العام ١٩٩٨م على يد أربعة من الخطاطين إضافة للخطاطين **مندي** و**السري** حيث انضم إليهما **شكري السويدان** و**محمد بوحرير** حيث بلغ عدد المشتركين ١١٠ طلاب وفي العام ١٩٩٩م شارك الفنانان **حسين السري** و**شكري السويدان** في تدريب ٧٧ طالبا أما في العام ٢٠٠٠م فقد بلغ عدد الطلاب ٦٣ طالبا قام على تدريبهم الفنان **حسين السري** الذي ساهم في العام ٢٠٠١م إضافة إلى الفنان **محمدعبد الله** في تدريب ٨٤ طالبا. أما في العام ٢٠٠٢م فقد انفرد الفنان **محمد عبد الله** بتدريب ١٩ طالبا.

أما مركز الأطفال في المجمع فقد ساهم في نشر الوعي بالخط العربي من خلال عقد العديد من الدورات للأطفال والناشئة حيث سعى إلى غرس حب هذا الفن في نفوس الأطفال المواطنين والوافدين على حد سواء مما يدل على أن المجمع الثقافي قد اتخذ من تبني الخط العربي رسالة وهدفا استراتيجيا حيث ربطها بمسألة الانتماء للهوية العربية ولأهم معلم من معالم الحضارة العربية الإسلامية■



• لوحة للخطاط د. محمد غنوم.

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي رضي الله تعالى عنه كان
إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال لم يكن بالطويل
الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوم ولم يكن
بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم
ولا بالمكلثم وكان في وجهه تدوير أبيض مشرب بحمرة أدعج
العينين أهدب الأشفار جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة
شثن الكفين والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشي في
صبب وإذا التفت التفت معا بين كتفيه
خاتم النبوة وهو خاتم النبيين

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

أجود الناس صدرا وأصدقهم لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم
عشرة من رآه بديهة هابه ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته
لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل وسلم على
نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله أجمعين وعلى جميع الأنبياء والمرسلين

كتبه الفقير محمد أوزجاي غفر الله ذنوبهما في سنة [illegible]

• حلية بخط محمد أوزجاي وزخرفة فاطمة أوزجاي. من مقتنيات عبد الرحمن العويس.

الخط العربي بالإمارات

ساحة الخط العربي بالشارقة

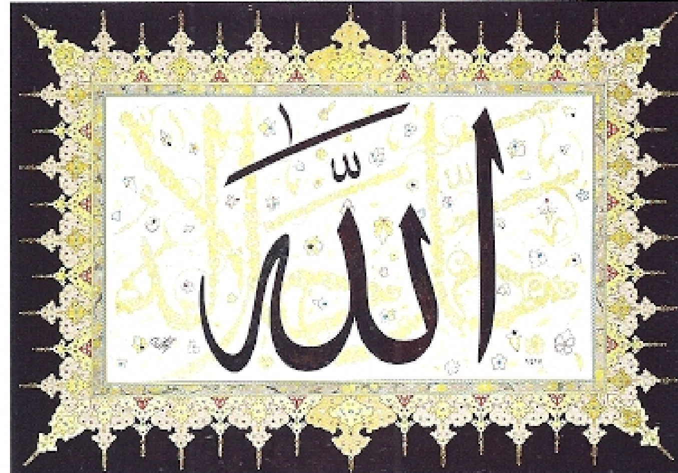
عمر طهبوب*

في إطار نظرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة من حيث ربط قضايا الفنون ببعضها بعضاً واستكمال البنى التحتية في مجال تطور الفنون في إمارة الشارقة جاء قراره الصائب بتخصيص منطقة للخط العربي وفنونه والزخرفة بأنواعها وهيئاتها وتأمين كل التقنيات الخاصة بهذا الفن العربي العريق والأصيل.

> منطقة الخط العربي استكمال لبنى تحتية في مجال تطور الفنون في إمارة الشارقة

حيث ينظر إليه سموه على أنه الوعاء الذي يحتضن في جنباته ثقافتنا بما تحتويه من آداب وفنون ومن هنا كانت توجيهاته بضرورة تأمين الاحتياجات المعاصرة لتطوير هذا الفن من خلال مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة بقسميه المخصصين للذكور والإناث، وافتتاح متحف الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة الذي يضم أعمالا هامة لكبار ورواد الخط العربي والزخرفة الإسلامية من عرب ومسلمين سواء كانوا من الرواد أم المحدثين والمعاصرين والتي تفوق واحدا وثمانين عملا بما فيها إهداءات بعض المهتمين من الجماعة من أبناء الإمارات أمثال محمد المر، ود. أنور قرقاش، وعبد الرحمن العويس. الأمر الذي يؤكد الاعتزاز بوعي الأفراد والمؤسسات في الإمارات وتضامنهم مع جهود المسؤولين والدوائر المعنية بنشر الوعي الثقافي في تناغم فريد وفي إطار تكامل الأدوار. وبالطبع فإن تخصيص ساحة للخط العربي ستشكل حلقة وصل بين المتدربين والموهوبين وصالات العرض للخط العربي في الشارقة ووقوف الطلبة وهواة الخط العربي على ما تنجزه بيوت الخطاطين من إبداعات. ويشكل متحف الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة مرجعا بصريا مهما للمهتمين بفنون الخط العربي وأنواعه وتاريخه من خلال





• لوحة للخطاط د. صلاح الدين شيرزاد، وهي من مقتنيات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي.

صالة كبيرة تحتوي على أعمال الخطاطين عربا ومسلمين، روادا ومحدثين ومعاصرين كما يؤمن المتحف خدمات تربوية للأجيال الصاعدة ويتكامل المتحف مع بقية المنشآت الفنية الأخرى المهتمة بالخط لعربي والزخرفة. ويحتوي المتحف على لوحات خطية تمتد إلى ١٢٠٠ عام هجري وتحتوي على أسماء مهمة في عالم الخط العربي وتتيح المشاهدة والتمتع بأنواع مهمة من الخطوط البديعة التي نفذت بالثلث والثلث المركب والنسخ والجلي والديواني.. الخ وغيرها من بدائع الخط العربي لخطاطين مشهورين كالآمدي والبغدادي والديراني وأوزجاي ممن توفر أعمالهم إرثا بصريا وإرثا جماليا يساعد على دراسة وتحليل وتوثيق فنون الخط العربي.

أما مركز الشارقة لفن العربي فيوفر وفق منهج علمي على أيدي مجموعة من الخطاطين فرصة تعليم الطلاب تاريخ الخط وفنونه وأنواعه وتطبيقاته والتقنيات المستخدمة في إنجازها للطلبة من الجنسين في مقرين منفصلين أُعدا لهذه الغاية رعاية لمواهبهم وتطويرا لأدائهم الكتابي وذلك بتعليمهم القواعد السليمة للخط العربي حيث يقبل المركز الطلاب ممن تزيد أعمارهم على أحد عشر عاما حيث يعلن المركز عن دوراته من خلال وسائل الإعلام المختلفة وهي دورات تتنوع دائما في تخصصاتها وبما تهتم به إلى جانب المواد التعليمية الأساسية بروافد من الفنون الأخرى كطلاء الورق المرمري وترميم المخطوطات والتصميم والإخراج وتقنيات الألوان في الحرف العربي والسيراميك البارد والحار وصناعة الورق والضغط على المعادن من خلال قاعات للتدريس لتنفيذ المشاريع وقاعات أخرى خصصت للعرض ووفق برامج يتم إعدادها مسبقا مع الموهوبين الشباب أو الطلبة المتميزين.

وتعد تجربة بيوت الخطاطين بما تحتوي من مشاغل ومحترفات تجربة متميزة تستحق الإشادة خاصة للمحترفين المتميزين في الدولة الذين يقومون بإنتاج أعمالهم الخطية والزخرفية في تلك البيوت التي تؤمن المكان المناسب والمجهز لممارسة الإبداع وعرض نتاجهم على الجمهور والزوار مباشرة في صالات عرض خاصة حيث يسهم أولئك المبدعون في خطط إدارة الفنون ومعارضها ذات الصلة والاهتمام برعاية المواهب الشابة والطلبة من مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة ومشاغل المحترفين والاستفادة من خبراتهم والتمتع بالمعارض الدائمة والاطلاع على منجزاتهم، ويتم عادة إشغال البيوت والمحترفات بعد تقديم الطلبات الرسمية إلى إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة التي تتولى بدورها وفق قرارات لجنة مختصة كل عام منح المبدعين فرصة إشغال تلك المحترفات وفق شروط خاصة.

تجربة بيوت الخطاطين فرصة لعرض انتاجهم الإبداعي وتدعيم لخطط إدارة الفنون بالشارقة.

واستكمالا لجهود دعم الخط العربي فقد أنشئ بيت الخزف نظرا إلى علاقة الخزف بالخط العربي والزخرفة الإسلامية حيث يشتمل البيت على صالة عرض ومشغل للورشة الفنية وموقع للفران ومكتب للفنان المقيم حيث يسهم البيت في إبراز القمة التطبيقية لفنون الخزف والسيراميك ذات الصلة بالخط والزخرفة وبأهمية هذا الفن اليدوي والإبداع التراثي الذي يظهر الوجه الحقيقي للفنان المسلم الذي يتميز بإنتاج هذا النوع من الفنون التطبيقية.

ويحق لنا القول أن ساحة الخط العربي في الشارقة هي جزء من حوار دائم واختيار جمالي قوامه الفكر الذي أنتجه وقواعد الإبصار والبصائر التي هذبته على مدى الأزمان ليغدو شحنة مرئية وفكرية كما يحق للشارقة أن تفخر بجهودها في مجال نشر الوعي بالخط العربي والزخرفة الإسلامية وكل الفنون التطبيقية المساندة والمعززة لهذا الخط من خلال تأسيس هذه الصروح الفنية والثقافية الرائدة التي التحمت بوعي أبناء الإمارات كما عبرت عن خصوصياتها من خلال جهود يتجلى في عمقها وظاهرها الفكر التوحيدي الإنساني تاريخا وحاضرا■

• ساحة الخط العربي بالشارقة بعدسة محمد فراس عبو

الخط العربي بالإمارات

مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة

محمد النوري*

في حركة اليد ينساب حالك السواد في بناصع البياض... تنساب الحروف بأبسط الأدوات التي عرفتها البشرية لتصنع هياكل من شوامخ الحروف، إنه التقاء الورق بالقلم، عرس لا متناهٍ يرقص مع صخب الألوان وتناغماتها وضجيجها لتشرق لوحة إلى عالم الوجود، متناهية الجمال... هكذا هو اللقاء في زاوية عتيقة من زوايا الشارقة، مشاهدة وحرص على التواصل...

شهدت الشارقة ذلك الحدث الكبير وتحققت أحلام محبي فن الخط العربي والزخرفة بافتتاح **مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة** ليضاف إلى سلسلة الإنجازات الثقافية التي حققتها الشارقة والتي جعل منها عاصمة للثقافة العربية قبل بضعة أعوام وإن كانت تستحق التتويج كعاصمة أبدية في ظل احتضانها الثقافة العربية والذي يظهر جليا في كل ركن من



أركان الشارقة بحيث باتت تفوح ثقافة. لقد شهد العام ١٩٩٦ م بداية إشراق آمال جديدة لتضيف إلى الشارقة إيقاعا جديدا يتناسب معه حجم التوجه الثقافي والفني الذي أصبح سمة من سمات الشارقة.

وبما أن فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية من أجمل ما ورثناه عن حضارة أمتنا العريقة من فنون، فمن الطبيعي أن يكون لنا في مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة زاد ورحلة لنتزود بها من مناهل تلك الفنون.

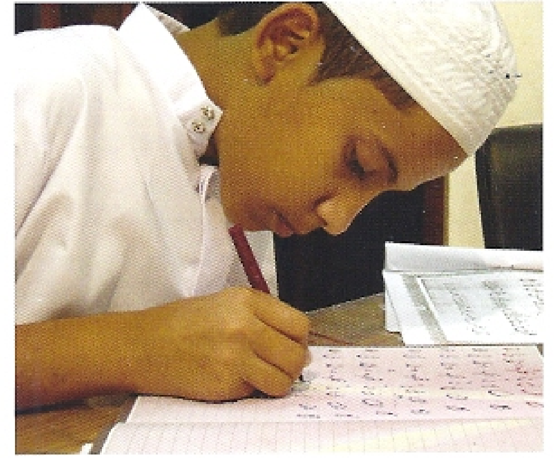
ومركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة بطبيعته واحد من المراكز التابعة لإدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام التابعة لحكومة الشارقة وتعتمد طبيعة الدراسة في المركز على الدورات التدريبية نظراً إلى أهميتها في مجال الخط والزخرفة حيث تستمر طوال أيام السنة دون انقطاع فما أن تنتهي دورة تدريبية حتى تبدأ أخرى.. وهكذا، سواء من حيث المستوى أو المضمون تضيف إلى المتدربين خبرات تراكمية من دورة إلى أخرى حيث تقام خلال الدورة التدريبية الواحدة العديد من الورش المتخصصة في مجال الخط العربي والزخرفة وتحضير الخامات والأوراق وتعليم صناعة الحبر ومزج الألوان وكثافة التقنيات المتعلقة بهذا الفن العربي الأصيل. وما أن تنتهي الدورات التدريبية حتى يأتي دور المعارض الدورية التي تعرض نتاجات الطلبة في المركز، وقد حقق المركز نجاحات في هذا المضمار فقد تخرج من هذه الدورات العديد من المبدعين، واستطاع تبني العديد من المواهب وصقل تجربتها ممن تخصصوا في مجال الخط العربي والزخرفة الإسلامية ووصلوا إلى مراحل مختلفة من الإتقان إضافة إلى العديد من المعارض الخاصة بالنتاجات السنوية للطلبة والتي تجمع حصيلة ما قاموا به من

تحققت أحلام محبي الخط العربي بافتتاح مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة.

* خطاط ومزخرف من العراق

دراسات وتدريبات وتجارب. أما في مجال الدراسات والباحثين فان المركز يفتح أبوابه أمامهم في مجالات الفنون الإسلامية كافة لإلقاء المحاضرات على الطلبة والإسهام في تنمية مواهبهم وصقلها مستفيدين من تجاربهم وخبراتهم العريقة.

إن الاهتمام الكبير الذي توليه حكومة الشارقة ممثلة بصاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة للثقافة والفنون يتيح للمركز المزيد من الرعاية المستمرة، ويوفر له كل الإمكانيات المادية والمعنوية وقد أتيح له أن ينتقل بمعارض نتاجات الطلبة والدارسين إلى آفاق رحبة واسعة خارج جدران المركز، فقد استضافت الكلية التقنية بالمدينة الجامعية بالشارقة وجامعة الشارقة معرضين ضما مجموعة كبيرة تزيد على السبعين لوحة مما أبدعته أنامل الطلبة الدارسين، كما استضاف **معهد الشارقة للفنون** مجموعة من شباب الإمارات ممن تلقوا تدريباتهم في المركز ومن خريجيه عبر معرض ضم مجموعة



متميزة من أعمالهم الخطية والزخرفية وتنوع التناغم حيث شهد دخول خامات أخرى غير الورق والقلم والفرشاة واللون كالخزف والنحاس.

ويسعى المركز من خلال ذلك إلى كسب جميع الطاقات المبدعة ممن تجد في نفسها حبا لتراث الأمة الذي كان وسيبقى فن الخط والزخرفة أحد سماتها الحضارية على مدى مئات السنين والعمل على تنشئة جيل عاشق لتلك الفنون الإسلامية الرائعة، ففي السنة الأولى لافتتاح المركز احتضنت بين قاعاته عشرات الطلبة ممن شغفوا بتلك الفنون التي لم تستطع التقنيات الحديثة ركنها في زاوية النسيان، وتزايدت أعداد الطلبة، وفي مقابل ذلك تزايد الاهتمام من قبل المسؤولين، وتفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** بالايعاز إلى المسؤولين بضرورة الاهتمام بهذا المجال، فكان للمركز نصيب كبير فقد أضيف له مبنى آخر لمتحف دائم ضم مجموعة نادرة من روائع فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية لكبار الخطاطين والمزخرفين في العالم الإسلامي ومبان أخرى خصصت للعديد من الخطاطين داخل الدولة كمشاغل ومحترفات فنية ألحقت بها قاعات لعرض أعمالهم باستمرار، بحيث تشكل نبراسا للمتدربين في المركز ولمحبي هذا الفن.



ومن خلال الزيارة لقاعات وفصول مركز الخط نجد أنها سميت بأسماء كبار عمالقة فن الخط على امتداد الحضارة الإسلامية، فها هي قاعة **ابن مقلة** وتلك قاعة **حامد الآمدي**، وهناك قاعة باسم **هاشم البغدادي**، وأخرى تحمل اسم **سيد إبراهيم**.. وغيرهم ونتلفت هنا لنجد صور مخطوطاتهم وبعض الصور التي تستحضر ذكريات بعضهم، كذلك فإن المركز يحتوي على مكتبة متخصصة في مجالات فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية والعديد من الكتب والمراجع المهمة التي تبحث في مختلف الفنون والعلوم.

ومن الطريف أن ما نسمعه من أحاديث الطلبة هو ليس اهتمامهم فقط بالخط والزخرفة بل يتعدى ذلك الحرص إلى معرفة كل صغيرة وكبيرة عن حياة رواد تلك الفنون وعمالقته وطرق الكتابة والتذهيب والمدارس الفنية التي ظهرت وتاريخ الكتابة والعمارة وكذلك اهتمامهم بما تزخر به المكتبات من خطوط وزخارف.

سعى المركز إلى كسب جميع الطاقات المبدعة ممن تجد في نفسها حباً لتراث الأمة وخطوطها



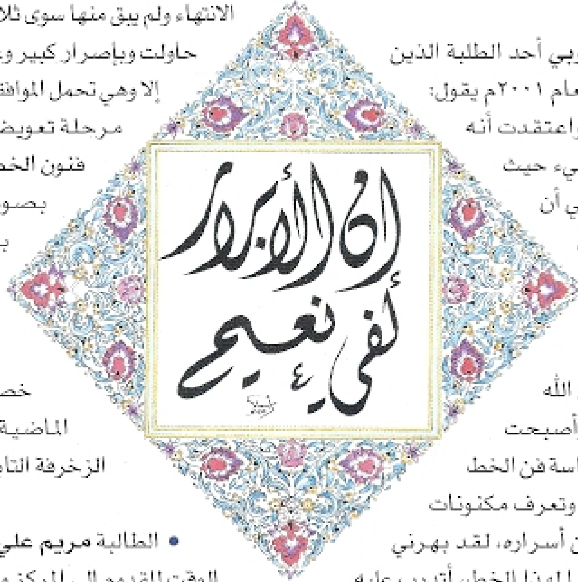


• لوحة بخط محمد نوري.

ومن البرامج الدورية التي يهتم المركز بها الورش التي تقام للطلبة في مجالات عديدة للارتقاء بنتاجاتهم وتطويرها وقد حرصت وسائل الإعلام المرئية والمقروءة والمسموعة على إجراء لقاءات مع إدارة المركز والمدرسين والطلبة الدارسين وتغطية أنشطتهم ومتابعة فعالياتهم باستمرار والاستماع لوجهات نظرهم وأفكارهم ومقترحاتهم وتقديمها للجمهور عبر تلك الوسائل. ومن خلال الحديث عن أنشطة المركز وفعالياته آثرنا أن نورد بعض ما يدور في أذهان بعضهم ممن التقيناهم للحديث عن انطباعاتهم حول المركز.

قاعات وفصول المركز خلدت كبار وعمالقة الخط على امتداد الحضارة العربية الإسلامية.

• الطالب **يوسف محمود الأيوبي** أحد الطلبة الذين التحقوا بالدورة الصيفية للعام ٢٠٠١م يقول: كنت أفكر في إكمال الدورة واعتقدت أنه بانتهائها سوف ينتهي كل شيء حيث كانت جل اهتماماتي وآمالي أن أحسن كتابتي بعض الشيء..! أما الآن فقد تغير الوضع ولم يعد هذا هو هدفي الرئيسي - وإن كان قد تحقق فهذا من فضل الله - ببساطة لقد كبرت آمالي وأصبحت تطلعاتي منصبة على إكمال دراسة فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية وتعرف مكنونات هذا الفن والكثير الكثير من أسراره، لقد بهرني خط النسخ، وأجد نفسي أسيرا لهذا الخط، أتدرب عليه باستمرار حتى على صفحات كتبي المدرسية مما زاد في فضول أصدقائي لمعرفة الكثير عن تجربتي أولا بأول وكذلك اهتمامي بمنمنمات فن الزخرفة والتذهيب فذلك غاية في الروعة والجمال. مما يتضح من حديث الأيوبي يظهر مدى تأثير الدارسين في مجتمعهم ونقل هذا الفن إلى الأصدقاء والمقربين أي أن هذا الفن بفضل المركز وجهوده قابل للانتشار الجماهيري وازدياد الاهتمام به ونشره بين أفراد المجتمع.



حركة فن الخط في الشارقة حديثة العهد ولكنها تسعى لبناء وتواصل وعطاء الأجيال.

• الطالب **حبيب العبيد الله يقول:** لم يمض على التحاقي بالمركز سوى بضعة اشهر، لقد أصبح المركز بالنسبة إلي مزارا يوميا حتى في حال انتهاء الدورة التدريبية التي أنضم إليها الآن سوف أبقى على صلة بالمركز حرصا على الانضمام لأية دورة قادمة فكل يوم يمضي هو بالنسبة إلي يعني الكثير، يعني معلومات جديدة، وخبرات كثيرة، وتطوراً في المستوى، واحتكاكاً بالخطاطين المهرة واستفادة من تجاربهم وخبراتهم وصقلا لموهبتي ولا أبالغ حين أقول إنه لم يعد هناك ما يعيقني في التواصل مع المركز حتى في أحلك الظروف والأوقات.

• الطالبة **ماجدة سليم محمد** التي التحقت بالمركز في الدورة الصيفية للعام ٢٠٠١م طلبت من المسؤول عن التسجيل في الدورة إدراج اسمها لكنه أبدى اعتذاره لأن الدورة كانت على وشك الانتهاء ولم يبق منها سوى ثلاثة أسابيع، وهي غير كافية لكنها حاولت وبإصرار كبير وعشق لهذا الفن لم تغادر المركز إلا وهي تحمل الموافقة على الانخراط في الدورة لتبدأ مرحلة تعويض ما فاتها وفعلا بدأت تتعلم فنون الخط العربي والزخرفة الإسلامية بصورة خاصة نظرا إلى اهتمامها بالفنون الدقيقة ومتابعة دراستها وتحمد الله على أنها أصبحت فخورة بأعمالها الفنية والتي عرضت في عدة معارض والتي خصصت لنتاجات الطلبة في السنة الماضية كما تشارك زملاءها في ورش الزخرفة التابعة للمركز.

• الطالبة **مريم علي أحمد** فتقول: إنها كانت تسرق الوقت للقدوم إلى المركز والدراسة فيه حيث كل زاوية من زواياه تفوح بعبق ذكريات الماضي فبناء المركز واختياره كبيت تراثي يضيف إلى فن الخط والزخرفة رونقا وجمالا حتى أدوات الخط هي أبسط الأشياء.. قصب وورق وحبر يقوم بتحضيره من يهتم بالخط ودراسة فنون المقرفصات والزخارف الكلاسيكية.. كلها ذكريات من الماضي العريق للأمة وتطورها وازدهارها في وقت كان العالم يغط في سبات عميق وتخلف كبير، تلك الفنون هي بحق غذاء للروح والعقل والاهتمام بها ورعايتها واجب علينا عرباً ومسلمين على اختلاف المستويات. بقي أن نقول إن حركة فن الخط والزخرفة هي حديثة العهد هنا، ومركز الشارقة هو آخر لبنات هذا البناء الشامخ الذي نتطلع إلى رفعه والنهوض به متمنين أن يتطاول البنيان ويتواصل العطاء ليكون منارا لمحبي تلك الفنون الأصيلة■



الخط العربي بالإمارات

مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي

عمر طهبوب

أول ما يتبادر إلى الذهن عندما تذكر الثقافة والتراث في الإمارات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي الذي سعى جاهدا ومنذ تأسيسه على نفقة رجل الأعمال الإماراتي جمعة الماجد إلى خدمة التراث الإسلامي وتقديم كل الإمكانيات المادية والمعنوية خاصة في مجال المخطوطات. وعندما نتكلم عن مسيرة الخط العربي في الإمارات والجهود المبذولة للحفاظ عليه واحتضانه تقفز إلى الأذهان فورا تجربة مركز الماجد لأن الحديث عن المخطوطات يجرنا إلى الخط العربي وعن تراث عربي إسلامي عريق نقل إلينا ثقافتنا العربية الإسلامية بخطوط أصحابها الأصليين من مؤلفين وعلماء ومفكرين وباحثين وأئمة ومجتهدين.. الخ.

نجح مركز جمعة الماجد في الاستفادة من تجارب الأجداد وتطويرها وفق أسس علمية


• سعادة جمعة الماجد.

وحين نتحدث عن المخطوطات فإننا نتحدث عن الفنون الأخرى التي حفظتها تلك المخطوطات وهي أولا وأخيرا الحفاظ على الخط العربي حيث لم تكن هناك مطابع، وهو ما يعنينا بالدرجة الأولى في هذا الملف، ولكن المخطوطات استطاعت أن تنقل إلينا الكثير من الفنون الأخرى التي ارتبطت بالخط العربي كالزخارف الإسلامية النباتية منها أو الهندسية والتي زينت تلك المخطوطات كفن الأبرو أو التعريق الرخامي هذا الفن الذي بات يزدهر حاليا في العواصم العالمية.

هذا الفن «المتجدد على الدوام - كما يقول الباحث بسام الداغستاني[1] والذي رافق فن الخط العربي عبر فترة تاريخية طويلة وعبر عن رغبة الفنانين المسلمين المستمرة في إبراز آيات **القرآن الكريم** المخطوطة بحلة تزيينية وإضفاء سمة جمالية من خلال الإطار الذي يحيط بها.

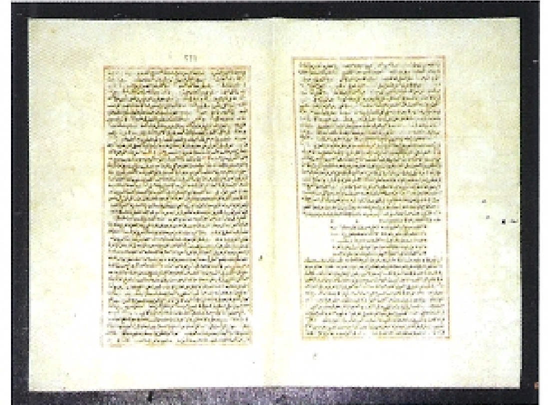
ومن هنا فإن الدور الذي لعبه مركز **جمعة الماجد** في حفظ التراث العربي الإسلامي وخاصة في مجال المخطوطات وترميمها وبالتالي في الحفاظ على الخط العربي وتطوره وأنواعه يعد دورا بالغ الأهمية ومن هذا المنطلق يمكن التوقف عند تجربة المركز في صناعة وتأمين المواد المطلوبة لحفظ وترميم هذا التراث[٢] بالاعتماد على الذات حيث نجح المركز في الاستفادة من تجارب الأجداد وتطويرها وفق أسس علمية حديثة لاستخراج الألياف النقية من مواد القنب والتي أعطت نتائج ممتازة في مجال صناعة الورق الخاص بالترميم اليدوي واستخدامها في مجال الترميم الآلي وفي صناعة الأطباق الورقية الخاصة بأعمال الترميم اليدوي مع الأخذ في الحسبان المعيارين الأساسيين في صناعة الورق من حيث السماكة واللون.

ونبقى في مجال جهود المركز التي تميزت بتصميم وصناعة جهاز للترميم الآلي والذي عرف باسم جهاز «**الماجد للترميم**» حيث أخذ المركز على عاتقه توفير الجهاز لكل مركز[٣] عربي وإسلامي يتعامل مع الكتاب والمخطوط نظرا لارتفاع أسعار أجهزة الترميم الميكانيكية والكهربائية والإلكترونية وغلاء الألياف السليلوزية النقية التي يجب استيرادها من بلد المنشأ مع قلة الخبراء المدربين على استخدام تلك الأنظمة والافتقار إلى الصيانة اللازمة.


• جهاز الماجد لترميم المخطوطات والكتب الأثرية.



صورة لإحدى صفحات مخطوط قبل الترميم وبعد الترميم.

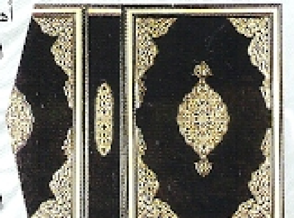


لقد فكر المركز في إيجاد البديل المناسب الذي يؤدي الغرض نفسه ويسهل اقتناؤه فكانت فكرة جهاز «الماجد للترميم الآلي» باستخدام الألياف السليلوزية المستخرجة من خيرات بلادنا وهي سعف النخيل ونبات القنب كما أن الجهاز يعمل بمقاييس فيزيائية بسيطة بعيدة عن التعقيد.

لقد أخذ مركز **جمعة الماجد** على عاتقه وبعد اعتماد الجهاز من قبل منظمة «**الايسيسكو**» بشكل كامل ووضعه ضمن برامج المنظمة لحفظ التراث وصيانته بالتعاون مع المركز للعمل على خطط قريبة ومتوسطة وبعيدة تقوم على اتجاهين:

الأول: إهداء جهاز **الماجد** للدول التي هي في حاجة ماسة لصيانة مخطوطاتها وتدريب العاملين عليه.

الثاني: إجراء دورات تدريبية في مجال صيانة ترميم المخطوطات للفنيين الذين ترشحهم دولهم على عمليات الحفظ والصيانة وقد تجلت بوادر هذا التعاون في إهداءات المركز إلى أكثر من ١٤ مركزا عربيا وإسلاميا في فلسطين، واليمن، والسودان، ومالي، وليبيا، وتونس، والكويت وإيران، وجيبوتي، وكازاخستان، والنيجر، كما يأمل المؤسس **جمعة الماجد** من وراء هذا الدور صيانة المخطوطات العربية والإسلامية أينما وجدت لحفظها من الضياع أو التلف، وبالتالي فإن هذه الخدمة للمخطوطات تعد من أهم الخدمات التي تقدم للخط العربي في الإمارات للنهوض بتراث الأمة وحفظ خطوطها وتراثها الثقافي.



غلاف لمصحف رمم في المركز.

وضمن المسعى نفسه حرص المركز على الاهتمام بفن التجليد الإسلامي[1] والذي أصبح باتساع الدولة الإسلامية عبر عصوره المختلفة فنا إسلاميا عريقا نقل إلينا إبداعات الخطاطين الذين زينوا أغلفة الكتب بخطوطهم وزخارفهم الرائعة خاصة في مجال المصاحف القرآنية، كما أن الفنان المسلم - كما يشير الباحث **بسام الداغستاني** - قد أبدع بتقسيم سطح الجلدة إلى متن وإطارات وازدانت أرضيتها بزخارف هندسية ونباتية إضافة إلى استخدام الخط العربي كعنصر زخرفي في زخرفة جلود الكتب التي أنتجت خلال القرنين الثاني والثالث للهجرة. كما استخدمت الخطوط العربية في القرون الأخرى كالثامن والتاسع للهجرة كالخط النسخي المملوكي الذي استخدم في مصر لزخرفة الأغلفة إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية.

وإن كنا توقفنا عند جهود المركز في مجال الترميم فإننا نود الإشارة إلى جهود المركز في مجال الاهتمام بالمؤتمرات والندوات وورش العمل تنظيما أو مشاركة سواء في المركز بدبي أم من خلال الفعاليات العربية والإسلامية والعالمية في هذا المجال ويمكن التوقف هنا عند الدورة التدريبية الدولية الثانية عن صناعة المخطوط العربي الإسلامي التي نظمها المركز بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «ايسيسكو» في الرباط وجامعة الإمارات في العين في الفترة ما بين ١٤ -٣ أكتوبر ١٩٩٩ م حيث قدم الباحث والخبير **بسام داغستاني** بمركز **جمعة الماجد** أوراق عمل متعددة وجديرة بالاهتمام تصب في خدمة المخطوطات بشكل عام وبالتالي في خدمة الخط العربي حول صناعة الورق الخاص بالترميم اليدوي، والتجليد الإسلامي، وطرق المعالجات الكيماوية لأوراق المخطوطات والوثائق، والترميم الآلي باستخدام الألياف السليلوزية، وقواعد ترميم القطوع والتلفيات في أوراق المخطوطات، وطرق ترميم الجلود ومعالجتها، والتعريف بفن التعريق الرخامي «**الآبرو**» وكذلك طرق صيانة المخطوطات من العوامل المؤثرة فيها.

وإن كان من قضية نود الإشارة إليها في مجال دعم مركز جمعة الماجد للخط العربي فهو الإسهام في التعريف بهذا الفن العربي من خلال مواسمه الثقافية حيث سبق له أن استضاف مجموعة من الخطاطين المهرة في الإمارات مثل د. **صلاح الدين شيرزاد** الذي ألقى محاضرتين ضمن المواسم الثقافية للمركز.

باختصار: إن مركز **جمعة الماجد** للثقافة والتراث بدبي سواء من حيث اقتناء عدد كبير من المخطوطات العربية التي حفظت ونقلت إلينا خطوط المبدعين في العالمين العربي والإسلامي أم من خلال الاهتمام بالترميم والتجليد وصيانة المخطوطات بأيدي خبراء وفنيين مهرة أم بدعم المراكز العربية والإسلامية المهتمة بحفظ التراث العربي والإسلامي وحمايته من التشتت والضياع فإنه يكون قد قدم للخط العربي بشكل خاص والزخرفة الإسلامية بشكل عام خدمة لا تقدر بثمن وسيسجلها التاريخ للإمارات ولمركز **جمعة الماجد** كمركز ولرجل الأعمال الإماراتي السيد **جمعة الماجد** الذي استطاع أن يسخر ما حباه الله من مال لخدمة التراث العربي الإسلامي■

حفظ المركز ونقل إلينا خطوط المبدعين في العالم الإسلامي.

(١/٢/٣/٤) من أوراق عمل قدمها الباحث بسام داغستاني للدورة التدريبية الدولية الثانية عن صناعة المخطوط العربي الإسلامي والتي نظمها المركز بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «ايسيسكو» في الرباط وجامعة الإمارات في العين.



الباحث والخبير بسام داغستاني

الخط العربي بالإمارات

مناهج التعليم

د. ثابت إدريس الخطيب*

يقع الخط في دروس اللغة العربية ضمن فن «الكتابة» التي هي إحدى فنون الاتصال اللغوي الأربعة (الاستماع - التحدث - القراءة - والكتابة).
والذي يدرس الخط في نظامنا التعليمي هو معلم الفصل في صفوف المرحلة التأسيسية ومعلم اللغة العربية في صفوف المراحل التي تلي المرحلة التأسيسية ومقرر الخط يأتي أيضا جزءا من مقررات اللغة العربية في الصفوف المختلفة.
والخط في التعليم لا يأخذ حقه من الرعاية رغم وجود منهج له وهو المنهج الذي يشمل الأهداف والمحتوى وأساليب التدريس وأساليب التقويم.

ومشكلة الخط في التعليم مشكلة عامة وليست خاصة بدولة الإمارات فالمتعلم يتخرج في كل مرحلة من مراحل التعليم دون أن يكون قد اكتسب مهارات الخط العربي الواضح الجميل وربما كانت الظاهرة الشائعة هي رداءة الخط عند المتعلمين رغم وجود المنهج وما يرتبط به من أساليب تدريبية وحصص تدريبية وحصص دراسية مخصصة له في جدول حصص اللغة العربية الأسبوعي وثمة عوامل لهذه الظاهرة نسجلها بعد استعراض تاريخ تدريس الخط في مدارسنا.

أولا: الخط في المرحلة التي سبقت بناء المناهج الوطنية:

كان الخط قبل تطبيق المناهج الوطنية داخلا - كما سبق ذكره - ضمن مقررات اللغة العربية. والمعلم الذي كان يتولى تدريسه هو معلم المواد العامة ومعلم اللغة العربية وكان يبدأ تدريسه كمهارة منفصلة في الصف الثالث الابتدائي حيث

ن ا ب ع ... نابع

ب ب ك ب ب ب

يدرب التلميذ على خط النسخ وهو الخط الذي يبدأ تعلم مهارات الكتابة به مع بداية المرحلة الابتدائية.

وكان لخط النسخ هذا كراسة توزع على التلاميذ مع الكتب المدرسية وتسمى «**كراسة خط النسخ**»... وفي الصف الرابع كان التلميذ يتدرب أيضا على هذا النوع من الخط حتى نهاية الفصل الأول.

ومع بداية الفصل الثاني من الصف الرابع كان يبدأ بتدريب التلاميذ على مهارات خط الرقعة حيث كانت له كراسة توزع أيضا مع الكتب المدرسية، وكان يستمر التدريب على خط الرقعة حتى نهاية الصف الثاني الإعدادي، ولم تكن حال الخط في تلك المرحلة أحسن من حاله في هذه الأيام رغم وجود كراسات خاصة به.

ثانيا: الخط في التعليم منذ تطبيق المناهج الوطنية:

استمر تدريس الخط العربي بعد بناء المناهج الوطنية لدولة الإمارات مرتبطا بمناهج اللغة العربية وقد أكدت أهداف تدريس اللغة العربية موقع الخط في التعليم فجعلت من إتقان مهاراته التي يكتسبها المتعلمون مطلبا أساسيا من

> أوكلت مهمة تعليم الخط لمعلم الفصل واللغة العربية فلم يأخذ الخط حقه من الرعاية رغم وجود منهج خاص به.

* موجه أول اللغة العربية — دولة الإمارات العربية المتحدة.

مطالب تعليمه.

غير أن الأهداف شيء... وتحقيقها شيء آخر؟...!! إذ ظل الخط في الواقع يعاني من مشكلة كبيرة هي إخفاق الإجراءات والأساليب في تحقيق أهداف تدريسه في المراحل المختلفة.

فجمال الخط العربي الذي يطمح إليه المنهج ما يزال بعيد المنال إلا عند نفر من المتعلمين الموهوبين ممن اكتشفت مواهبهم من خلال المسابقات التي تعقد على مستوى المدرسة الواحدة أو المنطقة أو على مستوى الدولة.

فرغم تنوع أساليب تدريسه ورغم الدورات التدريبية التي تعقد للمعلمين من أجل تحسين خطوط التلاميذ ورغم الوسائل والتقنيات الحديثة المستخدمة في تدريس الخط فانه ما زال بعيدا عن طموح مناهجه وما تحتويه من أهداف ترمي إلى إتقان المتعلمين لمهاراته المختلفة.

وقد حاولت وزارة التربية والتعاليم والشباب من خلال أجهزتها المتخصصة إصلاح واقع الخط العربي فشكلت لجانا لدراسة واقعه وتقديم التقارير المتعلقة بهذا الموضوع..

وكان أهم ما رأته من مقترحات أن إصلاح الخط وتحقيق أهدافه لدى المتعلمين مرتبطان بالمعلم لأن فاقد الشيء لا يعطيه... فالخط بحاجة الى معلم متخصص في الخط العربي... وليس إلى معلم العربية هو هذا المعلم المتخصص فيه، ومعلمو اللغة العربية الذين يحملون الإجازات الجامعية لم يدرسوا الخط في جامعاتهم ولم يتدربوا عليه شأنهم في ذلك شان سائر المعلمين.

إن «الخط» في حاجة إلى معلم خط .. كحاجة التربية الفنية إلى معلم متخصص في التربية الفنية وكحاجة مادة التربية الموسيقية إلى معلم متخصص في التربية الموسيقية... وكغير هؤلاء من المعلمين المتخصصين في الموضوعات التي يقومون بتدريسها، وبغير معلم للخط متخصص فيه ومشرفين يتابعون هذا الموضوع من المتخصصين في الخط سيبقى واقع الخط العربي بعيدا عن طموحنا فيه وفي تحقيق أهداف تدريسه. إن الخط الذي يجري تدريسه في مراحل التعليم العام هو خط النسخ في مرحلة التأسيس وخط الرقعة في مرحلتي التعليم الابتدائي والإعدادي، وليس له كراسات منفصلة كما كان الحال عليه قبل تطبيق المناهج الوطنية وإنما يدرس ضمن كتاب التطبيقات اللغوية في كل الصفوف والأمر هنا مرتبط بالاتجاه المتعلق بالمنهج المتكامل الذي يربط بين مهارات اللغة في التدريس.

ثالثا: الخط في النشاط المدرسي:

من بين النشاطات في المدارس تكوين جماعات متنوعة ومن بينها جماعة الخط العربي ... وهدف نشاطها هو الكشف عن المواهب في الخط العربي ورعايتها وتعهدها لابرازها وعرض إنتاجها.

> هدف نشاط جماعات الخط العربي بالمدارس الكشف عن المواهب ورعايتها.

ويدخل الخط العربي في كل عام ضمن المسابقات التي تجري على كل المستويات ولا سيما المسابقات المركزية التي تجريها الوزارة وتكشف هذه المسابقات عن وجود أفراد من الطلاب من الموهوبين أصحاب الخطوط الجميلة الذين يجري تكريمهم وتتم رعايتهم .. ولكنهم يظلون فئة قليلة كغيرهم من الموهوبين في المجالات الأخرى.

ولدينا نماذج من خطوط هؤلاء الذين يشاركون في النشاطات ولا سيما المعارض التي تقام في المدارس والمناطق والأندية الثقافية .. وهي متنوعة وتشكل مختلف أنواع الخطوط العربية المشهورة■



الخط العربي في وثيقة اللغة العربية المطورة

يوسف أبو صبيح*.

مع إطلالة القرن الحادي والعشرين، وفي بدايات عقده الأول، نهضت وزارة التربية والتعليم والشباب في الإمارات العربية المتحدة بأعباء تصميم مناهج جديدة للمواد التعليمية التي يتلقاها الطلبة من خلال البرنامج المدرسي، وقام مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية بإعداد هذه المناهج عبر لجان متخصصة - كان من بينها وثيقة اللغة العربية الجديدة المطورة التي عرضت على لجنة الاشراف العليا في الوزارة وتم مناقشتها وإجازتها بداية العام الدراسي ٢٠٠٢/٢٠٠٣م.

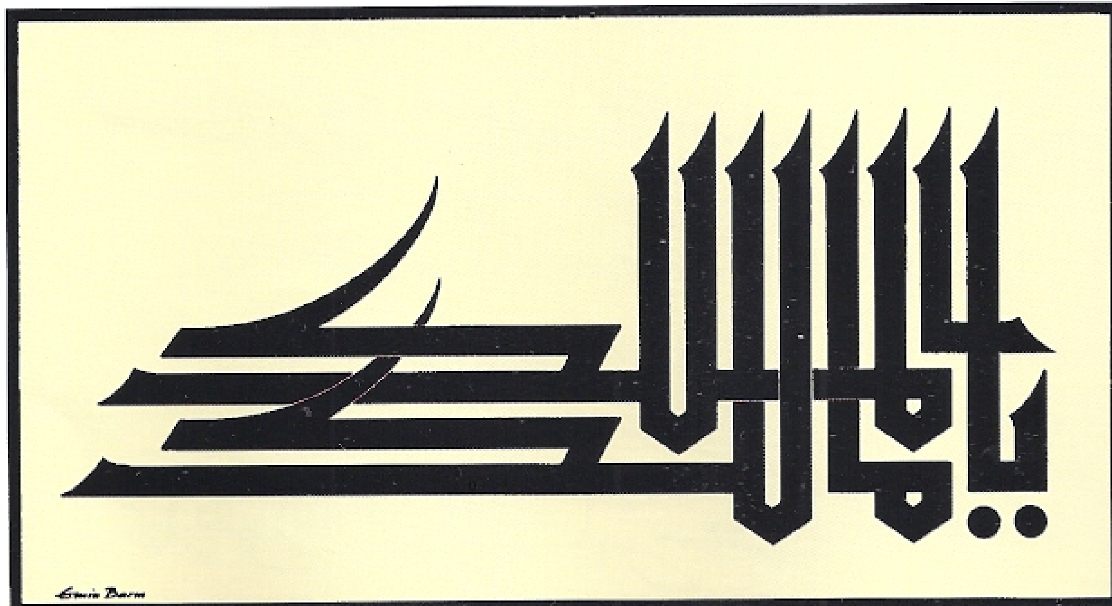
والسؤال التقليدي الذي يتبادر إلى الذهن يدور في فلك البحث عن الجديد في هذه الوثيقة، ولعل المتتبع واجد مواطن تطويرية عديدة من أبرزها الطابع العملياتي لتنفيذ المنهج، والتركيز على «التمهير» عبر تحديد المهارات اللغوية الكبرى وتفريعاتها الصغرى التي خصصت لكل صف من صفوف مرحلتي التعليم العام، إضافة إلى توزيع المادة المعرفية توزيعاً متدرجاً تعبر عنه مصفوفة المدى والتتابع، وهو توزيع يتوافق ويتكامل مع المهارات ويمتزج بها في المواقف التعليمية الصفية، وقبل ذلك أو بعده تحديد المعالم التي يسترشد بها المؤلفون ثم المعلمون بعد ذلك في تدريس المتعلمين، وهو ما رأت فيه الوزارة وفاء بحق الأنشطة التي تراعي الفروق الفردية الطبيعية بين المتعلمين بفئاتهم الثلاثة: العاديين والموهوبين والبطيئين. أضف إلى ذلك الاستخدام الهادف لوسائل التكنولوجيا الحديثة المتمثلة في الحاسوب ببرامجه المتنوعة، ودخول عالم شبكة المعلومات الدولية لما توفره من اتصال بعالم المعلومات الرحب، كما أعطت مساحة كافية لاتجاهات المتعلمين نحو اللغة العربية.

وفي معرض الحديث عن الخط العربي وهو موضوعنا الرئيس نتساءل بشغف عن العناصر التطويرية الجديدة التي تبنتها وثيقة اللغة العربية المطورة في هذا الحقل، أتراها تمتاز عن سابقاتها من الوثائق، أم سلكت الدرب نفسه بمعالمه المعهودة؟

لن نطيل الحديث في تتبع مقررات الخط وتطبيقاته في المناهج السابقة، و سنحترز بداية بالإشارة إلى أن المناهج الجديدة لا تلغي القديمة أو تقلل من دورها وأهميتها، فالمناهج بنائية الطابع تأخذ من بعضها بعضاً وتبني عليه مع إضافات جديدة تتطلبها مواكبة العصر وتحولات المجتمع.

ومن المعروف أن المناهج السابقة عالجت أنواعاً محددة من الخط العربي وبخاصة خطا النسخ والفارسي والرقعة، وتدراكت في المرحلة الأخيرة الإعدادية بعض الخطوط الأخرى في بعض كالديواني والكوفي والفارسي على نحو سريع، مع تأملات لبعض الخطوط القديمة الأخرى .. إلا أن التركيز كان على النسخ والرقعة، على أساس أن الأول منهما يناسب المتعلمين في بدايات عهدهم بالكتابة، وثانيهما بعد أن يمتلك ناصية الكتابة المعدة للكبار يدوياً وطباعياً.... ولقد تناولت الوثيقة الجديدة المطورة الخط العربي من نواحٍ جديدة تتمثل في العناصر الآتية:

١- تنويع الخطوط تنويعاً خاضعاً للممارسة العملية وفق تدرج مدروس يتماشى مع مقتضيات الكتابة ونمو المتعلمين التذوقي مع ارتقائهم في الصفوف وفي النضج، وهذه الخطوط على التوالي: النسخ، والرقعة، والكوفي، والديواني، والفارسي. اتباع المنهج التحليلي في تفسير المزايا والسمات الخاصة بكل نوع من أنواع الخطوط التي عالجتها الوثيقة، وتعرفها تعرفاً بصرياً ويدوياً، على أساس أنها



• لوحة بخط الكوفي للخطاط أمين بارن.

* رئيس شعبة اللغة العربية، مركز تطوير المناهج والمواد التعليمية.

وسيلة الخط العربي في خط الرقعة

ترسو جميع الحروف على السطر ما عدا ..

خ غ م ح

اللهم اكتب لنا النجاح إنك سميع الدعاء

فصائل الحروف في أوضاعها المختلفة

ص ض : النضال ضرورة ضد الاستعمار البغيض

ن س : نسالم من يسالمنا ونعادي من يعادينا

• من وسائل تعليم الخط العربي بالمدارس.

مهارة سيؤدي التدرب الحثيث عليها إلى صقل مواهب جديدة أو على الأقل إلى تحسين الخط اليدوي في كتابة هؤلاء الناشئة.

٢- اقتراح وسائل تدريسية يستعين بها المتعلمون في توكيد معارفهم الخطية وتدعيم قدراتهم المهارية المستندة إلى اليد وإلى الوسائل التقنية الحديثة.

٣- اقتراح أنشطة تنافسية بين المتعلمين في مجال الخط، من المجدي اتباعها على المستويات كافة: الصف الواحد، والمدرسة، والمنطقة، والوزارة.

من هذه الاستقراء لنعاصر الخط الجديدة في محتوى المنهج يتبين لنا تعاظم الطموح في توسيع دائرة الاهتمام بهذا الفن العريق. ويزيد من مساحة هذه الدائرة الاهتمام الواضح بمزايا كل نوع من أنواع الخط قيد المعالجة، وبيان هذه المزايا لكل من المؤلف والمعلم/ المدرب الذي يفترض فيه أن ينقل هذه الخصائص أو المزايا إلى المتعلمين المستهدفين ..ومن المستحسن - وهو من باب رد الفضل إلى أهله - التنويه بجهود الأستاذ **تاج السر حسن** الخطاط المختص بمركز التطوير الذي حدد مزايا كل نوع تحديداً فنياً وتربوياً واضحاً.

لقد حرص المنهج الجديد على تضمين اقتراحات أولية للأساليب التعليمية التي سيقدم المعلم عبرها هذا النوع الخطي المقصود كما اقترح وسائل تدريسية يتيح استخدامها توصيل جماليات فن الخط وخصوصية كل نوع إلى المتعلمين، كما نص صراحة في موجهاته إلى المؤلفين والمعلمين على أن هذه الأساليب والوسائل ليست (مقدسة) بمعنى أنه لايجوز تخطيها، وإنما هي معروضة من باب التمثيل فحسب، فأتاح الفرصة لقدرات المعلم وإبداعاته الفردية، وفتح المجال واسعا للابتكار وتجربة وسائل وأساليب جديدة قد تكون أكثر جدوى ونفعاً مما أشير إليه في الوثيقة.

إن مهام وزارة التربية والتعليم والشباب لا تقف عند حدود وضع إطار منهجي لتعليم فن الخط بل تتعدى ذلك إلى اتخاذ إجراءات عملية جديدة تواكب هذا التوجه التحديثي التطويري، فمن المهم والمجدي أن تقوم الأجهزة المختصة فيها وبالذات إدارة التنمية البشرية بالتنسيق مع مركز تطوير المناهج وإدارة تنسيق التوجيه وبالتعاون مع بعض المؤسسات المعنية بفن الخط العربي في القطاع الخاص كندوة الثقافة والعلوم مثلاً، بوضع الأطر العملية اللازمة لتدريب المعلمين في الميدان في شتى أنحاء الدولة، وبخاصة أولئك الذين سيناط بهم تعليم الطلبة وتدريبهم على هذا الفن التراثي الأصيل مما ينعكس إيجاباً على تنمية قدراته الخطية وتحديث أساليبه ووسائله التي ينتقل عبرها هذا الفن المميز إلى أجيال الأمة. ونشير هنا إلى أن لقطاع الأنشطة دوراً كبيراً رئيساً في تنشيط وتفعيل الأنشطة الخطية عبر التخطيط لمسابقة عامة على مستوى المؤسسات التعليمية كافة، من المقدر أن يكون لها مردود إيجابي مؤثر في مسار هذا الفن.

ولعل مبادرة تتبناها الوزارة بإجراء دراسة بشأن معلم الخط (المتخصص) ستكون ذات عائد عملي وتربوي كبير قد يؤدي إلى استكشاف مستور عالم هذا الفن الجميل، وهي خطوة كبرى وضرورية من وجهة نظر المهتمين بشؤون الخط العربي وهمومه، في سبيل إنعاشه وتهيئة ظروف مثالية تعيده إلى الساحة الفنية وإلى الذاكرة العربية قوياً معافى، وبحضور فاعل في الذائقة الفنية وتجذير للهوية القومية التي يستهدفها الطمس، للحفاظ عليها قبل أن تذروها رياح العولمة التي هبت من أقطار الأرض، وأخذت تسري في أنساغ المجتمعات الإنسانية على اختلاف أعراقها وجهاتها.

ولعل من المفيد التذكير هنا بأن مجلة (حروف عربية) وهي مجلة متخصصة في الخط العربي، يقع على عاتقها القيام بدور إيجابي حيوي يفعّل الأنشطة الخطية من خلال العمل على تعميم هذه المجلة وإيصال أعدادها إلى أيدي المتعلمين عبر بوابات المكتبات في مدارس التعليم العام والخاص، ومن خلال مسابقات خطية تشرف عليها وتوفر لها مساحة مقبولة من صفحاتها، وتخصص لها جوائز وإجازات ترضي تطلعات المشاركين وطموحاتهم من ذوي المواهب المتميزة...إضافة إلى تخصيص زاوية تعليمية تعتمد المنهج التحليلي للوحات فنية خطية مختارة تشرح فيها مزاياها وأسرارها بهدف تكوين ثقافة خطية (شعبية) وتوسيع آفاق الذائقة الفنية لدى المتعلمين من أبناء هذا الوطن الذين يتمحور حولهم، ويعتمد عليهم مستقبل هذا الفن الأصيل، وهو عنصر مهم من عناصر مكونات الأمة الثقافية التي يحرص على استمرارها كل محب غيور■



• إحدى المواهب الناشئة في الخط العربي.

الخط العربي بالإمارات

النوادي الرياضية

عمر طهبوب*

عندما يذكر دور المؤسسات الشبابية والرياضية في الإمارات في مجال دعم الخط العربي التي أعلنت عند إشهارها أنها نواد رياضية، ثقافية، إجتماعية فإنه لا يكاد يذكر أسوة ببقية الأنشطة الثقافية والاجتماعية ما عدا الرياضية، ذلك أن الرياضة - وبالذات كرة القدم - تكاد تكون التهمت كل الاهتمامات في حين تم تحييد الأنشطة الاجتماعية والثقافية، والخط العربي جزء من الثقافة والمجتمع والفن ... الخ.

يحسب للنادي الأهلي بدبي تنظيم العديد من الفعاليات المتميزة في مجال ودعم الخط العربي.

ويحسب لنادي الشباب العربي والنادي الأهلي بدبي الفضل بالقيام ببعض الفعاليات الداعمة لمسيرة الخط العربي. وهنا يمكن التوقف عند تجربة النادي الأهلي لأنها الأكثر تميزا والأعمق والأشمل رغم توقفها ووأدها في المهد حيث كانت تجربة يتيمة قامت على دعمها وتبنيها اللجنة الثقافية بالنادي الأهلي التي تبنت في العام ١٩٩١ مهام تنظيم المعرض الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية تحت رعاية معالي وزير التربية والتعليم السابق **حمد عبد الرحمن المدفع** والذي افتتحه سعادة **خليفة بخيت** وكيل وزارة التربية والتعليم الأسبق.

المعرض الأول أقيم بالتنسيق والتعاون مع جماعة الخط العربي بجمعية الإمارات للفنون التشكيلية الذي شارك فيه ١٥ خطاطا



• تشكيل حروفي لخالد الجلاف.

قدموا ٣٢ لوحة خطية تمثل الخطوط العربية بأشكالها المختلفة وبتراكيب فنية متعددة تبرز أهمية وحجم موهبة المبدعين المشاركين في المعرض.

سعادة خليفة بخيت أشار إلى أن تجربة المعرض تعبير عن الاهتمام في دولة الإمارات العربية المتحدة وخاصة مؤسساته الثقافية والرياضية بالخط العربي وتأكيد على الهوية العربية الإسلامية حيث اللغة والخط من أهم مرتكزاتها.

فكرة المعرض قامت أصلا بهدف التأسيس لوعي الجمهور بأهمية الخط العربي لما له من تأثير إيجابي على اتجاهات المجتمع، ولكن تبقى الأمنيات والآمال في واد والواقع والإمكانيات في واد آخر، فللأسف لم تتكرر التجربة رغم بداياتها القوية سواء من خلال أعداد المشاركين أم اللوحات المشاركة أم الفعاليات المصاحبة ومن أبرزها ندوة واقع الخط العربي التي أعقبت افتتاح المعرض الأول. الندوة التي شارك فيها كل من الفنانين الخطاطين **خالد الجلاف**، و**علي ندا الدوري**، و**صلاح شيرزاد**، و**محمد فهمي**، والتي أدارها **عمر طهبوب** بدأت بالحديث حول مسيرة الخط العربي تاريخيا من خلال أبرز أنواعه وروداه في العالمين العربي والإسلامي، ومن ثم انتقل الحديث إلى واقع الخط العربي في الإمارات واستخدام الكمبيوتر وإحلاله محل الخطاط والحرف العربي، وهذا يؤكد أن الوعي بأهمية الخط العربي قد بدأ مبكرا مع ظهور الحاسوب ومزاحمته للخطاط العربي بدليل مناقشته في ندوة كهذه في بداية التسعينات أي مع بدايات مزاحمة الحاسوب للخط العربي.

المشاركون في الندوة التي حظيت بإقبال وحضور جماهيري مكثف أشارت أيضا إلى غربة الخط العربي بين أهله كما عرضت

لنماذج خطية معبرة عن موضوع الندوة.

الخطاط د. **صلاح الدين شيرزاد** ركز في حديثه حول واقع الخط العربي في الإمارات وهو ما يعنينا بشكل رئيس في هذا الملف فقد أشار إلى أن واقع وهموم الخط العربي في الإمارات ينبغي أن يتم علاجها ابتداءً من خلال مدخلين:

أولهما يتعلق بالبلديات على اعتبار أنها الجهة المسؤولة عن تراخيص اللوحات الإعلانية التجارية التي تعكس جانبا تكميليا في جمال المدينة من الناحية المعمارية والبيئية داعيا إلى اتخاذ تدابير للسيطرة على نوعيتها.

في حديثه ركز الدكتور **صلاح الدين شيرزاد** على المحور الثاني والمتعلق بدور وزارة التربية والتعليم والشباب حين قدم اقتراحات بضرورة وجود مدرس خط متخصص لاستغلال الكراسات الخطية التي يتم توزيعها على الطلاب بشكل أفضل وتخصيص حصة منفصلة للخط العربي مشيرا إلى ضرورة رفد الفكرة بحوافز ومكافآت للموهوبين والمتميزين من الطلبة. وبالطبع فإن الندوة ومن خلال مناقشتها لواقع الخط العربي في الإمارات لم يغب عن بالها مناقشة موضوع إحلال الحاسوب محل الخطاط العربي حيث قدم الفنان **محمد فهمي** مداخلته في هذا المجال مشيرا إلى أن التكنولوجيا باتت تتسارع أكثر من الخطاطين أنفسهم مع التركيز على قضية محورية وهي ارتباط الخط العربي بمبدعه على امتداد التاريخ، كما أشار إلى عجز الحاسوب عن إحلال بعض الخطوط العربية كالرقعة والثلث أو الإجازة خاصة أن الحاسوب يتعامل مع رموز وتراكيب وقوانين دقيقة، وهنا لا يمكن للحاسوب مقارعة الخطاط في ريشته وإبداعه. وفي نهاية الندوة أثيرت بعض الهموم المختلفة المتعلقة بالخط العربي كمهنة تعاني من كثير من الهموم كغيرها من الحرف والمهن في المجتمع.

المعرض والندوة شكلا جزءا من فعاليات اهتمام النادي الأهلي وتجربته اليتيمة التي أعقبت بإطلاق مسابقة للخط العربي بمناسبة العيد الوطني للدولة «الثاني من ديسمبر» رصدت لها جوائز قيمة ووضعت لها شروطاً من أبرزها التعبير عن معاني الوحدة والاتحاد كنوع من الإشادة ورد الجميل لدولة الإمارات العربية المتحدة التي اتخذت من الثقافة العربية عنوانا لها وهوية قررت الانحياز إليها.

تجربة النادي الأهلي في دبي نموذج لتجربة النوادي ودورها في دعم الخط العربي بدولة الإمارات، هذه التجربة اليتيمة التي وئدت في مهدها لم يكتب لها الاستمرارية مثل غيرها من الفعاليات الثقافية والفنية حيث لم يكن الخط العربي مستهدفا بشكل خاص وإنما معظم الفعاليات الثقافية والاجتماعية . . ناقشت بعد لمحة تاريخية عن الخط العربي وتطوره وأنواعه واقع الخط العربي في الإمارات واستخدام الكمبيوتر وإحلاله محل الخطاط العربي■

التهمت الرياضة وخاصة كرة القدم الاهتمام الأكبر من الأنشطة والفعاليات.



• الجنة تحت أقدام الأمهات، بخط وزخرفة د. صلاح الدين شيرزاد.

الخط العربي بالإمارات

الشعارات والعلامات التجارية

عمر طهبوب

بدأ بالتقليد.....وعاد بقوة في موسم التجديد

لم يعتمد الخط العربي في تكوين الشعار أو العلامات سواء التجارية أم الرسمية منذ نشاة دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل لافت وإن اعتمد بعضها على تكوينات خطية قام برسمها بعض الخطاطين الآسيويين كنوع من الرسم والتقليد حيث خلت معظمها من الإبداع أو التشكيل، وغالبا ما كان يشوبها الأخطاء النحوية أو الكتابية، لذا لم تظهر شعارات فنية جذابة رسمية كانت أو تجارية وهو ما يتعارف عليه في الوسط التجاري وبين الجمهور بـ «اللوغو».

بدأ الشعار بالتقليد وعهد به إلى الخطاطين الآسيويين فرسموا الخط

ظل الحال هكذا إلى أن تقدمت مجالات التصميم الفني بظهور الكمبيوتر، فتم الاعتماد بشكل رئيس على خطوطه المشوهة أحيانا والتي تم اقتباسها من خطوط عربية مختلفة كالنسخ والديواني والكوفي حيث تم إطلاق أسماء مدن عربية وإسلامية عليها في محاولة لذر الرماد في العيون، وتعد تلك الخطوط من أكثر الخطوط استخداما في مجال الكمبيوتر والإخراج الصحفي والتي ألغت دور الخطاط في التصميم الفني والطباعة والصحافة والإعلان التجاري ومقدمات البرامج والمسلسلات التلفزيونية ... إلخ، وهو ما ينطبق على معظم بلدان العالم العربي والإسلامي حيث تراجع دور الخطاط وحل الكمبيوتر بخطوطه محل الخطاط الفنان في هذه المجالات الفنية خاصة وإن معظمها يغلب عليه الطابع التجاري الذي يعتمد على السرعة والربح ولا يلقي بالاً إلى قواعد الخط أو للإتقان أو المهارة. هذه الموجة التي طغت على سوق الإعلان التجاري والإخراج الفني والصحافة بشكل عام لسنوات ليست بالقليلة بدأت تظهر عليها علامات الاهتمام بالخط العربي والزخرفة الإسلامية بعد اكتشاف مكنونات هذا الفن العربي الأصيل وما يكتنزه من إمكانيات هائلة يمكنها أن تسهم في تكوينات جمالية رائعة. والمتتبع للعلامات الرسمية أو التجارية في الإمارات خلال السنوات الأخيرة وبشكل خاص ما بعد الألفية الثانية يلحظ ذلك الاهتمام بالخط العربي كمكون رئيس للعلامات منها شعار جائزة سمو الشيخ **حمدان بن راشد آل مكتوم** للأداء التعليمي المتميز، وجائزة سمو الشيخ **حمدان بن راشد** للعلوم الطبية حيث استخدم فيها خط جلي الديواني كنوع من التشكيل أما في الجانب التجاري فقد استبدل بشعار بنك الشارقة شعار جديد يحمل اسم **مصرف الشارقة الوطني** واستخدم في تكوينه خط جلي الديواني كذلك **بنك دبي** الذي تم تأسيسه حديثا في دبي والذي اتخذ من خط الثلث أساسا في تكوينه. ومثله مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم للأعمال الخيرية والإنسانية الذي استخدم فيه الخط الديواني، وغيرها الكثير من الشعارات. ومن المهم أن نشير إلى هذه العودة وبقوة وإن كانت دون الطموح للخط العربي لأن اختيار البنوك وهي من المؤسسات المرتبطة ارتباطا وثيقا بمؤسسات أجنبية للخط العربي كمكون أساسي وتتمة رئيسية للشعار التجاري لها سواء في دبي أو الشارقة فهذا يعني اقتناع تلك الجهات بجمالية الخط العربي وبالتالي اعتماد الخط العربي من قبل الوكالات الإعلانية وشركات التصميم واقتناعها به خاصة أن اختيار الشعارات غالبا ما يخضع لدراسات السوق ولم يعد مجرد اختيار فردي أو عشوائي وإنما يبنى على أساس حاجات السوق ومدى وصوله إلى الجمهور أو المستهلك والعميل بشكل سلس وجذاب ومعبر أو مقدرته على إيصال رسالة المعلن وهو ما يبشر بعودة قوية للخط العربي في هذا المجال الهام والذي يعبر عن الشارع الإماراتي حيث تنتشر اللوحات الإعلانية بمختلف أحجامها وتقنياتها في الأسواق والشوارع الرئيسة حيث نتمنى أن تعود روح الخط العربي لتلك الواجهات والتي ستزين الشارع الإماراتي بتلك اللمسات الفنية الرائعة النابعة من صميم التراث العربي■







تلوح في الأفق
علامات عودة للوعي
بأهمية الخط العربي
في تشكيل الشعارات
والعلامات التجارية.













الخط العربي بالإمارات في العمارة

عمر طهبوب*

شهدت الإمارات بعد قيام دولة الاتحاد نهضة عمرانية شاملة تمثلت في بناء الصروح العلمية والصحية والتربوية والرياضية التي اتخذت أنماطا معمارية مختلفة وإن كان معظمها قد اتجه نحو الطراز المعاصر من جميع النواحي تنظيما ومواصفات ومواد بناء.

في غمرة الانتباه للأنماط المعمارية الغربية اتجهت بعض التجارب إلى تزيين مبانيها بالخطوط والزخارف.

وفي غمرة هذه الهبة العمرانية لاحت في الأفق بارقة أمل تمثلت في اتجاه بعض المؤسسات إلى تزيين مبانيها بالخط العربي كواجهة مستشفى دبي.

إضافة إلى لوحات خطية زينت مسجد مستشفى الوصل أبدعها الخطاط د. **صلاح الدين شيرزاد** في حين زينت آية «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا» استراحة الشواب بمنطقة المزر والتابعة لدائرة الصحة والخدمات الطبية، وهنا ينبغي الإشارة والإشادة بتلك الدائرة حيث أن جميع النماذج السابقة من مستشفيات ومراكز تابعة لدائرة الصحة والخدمات الطبية بدبي، وهنا يظهر جليا مدى أهمية وعي المسؤولين في الدوائر والمؤسسات من حيث توجيهها التوجيه السليم.

وبالطبع فإن السوق المركزية بالشارقة أو ما تعارف عليه بين الجمهور «بالسوق الإسلامية» خير دليل على هذا الاتجاه حيث زينت جدرانه الخارجية بآيات قرآنية ولوحات خطية تتعلق جميعها بالتجارة، ومحاربة الربا، والغش التجاري، وكل ما يدور في فلك الاقتصاد الإسلامي، وقد لقيت التجربة استحسان الجميع عربا ومسلمين وأجانب حيث عُدّت السوق تحفة معمارية توقف عندها الزوار بإعجاب وانبهار من حيث الخط العربي أو الزخرفة الإسلامية.

كنا نعتقد أن هذه البدايات «الخجولة» ستتحول مع مرور الزمن إلى موجة أو تيار يرتبط بالتراث العربي الإسلامي كعنصر ومكون من مكونات المعمار الحديث في **الإمارات** لكنها – وللأسف – توقفت بل وتجمدت نهائيا، ولم نعد نشاهد مثل هذا المشهد المعماري في مشاريع أخرى عدا المساجد الكبرى وبخاصة في أبو ظبي ودبي والشارقة حيث زينت الخطوط العربية المساجد ودور العبادة وبخاصة القباب والجدران الداخلية إضافة إلى المنابر حيث تم تنفيذ معظم تلك اللوحات الخطية على أيدي خطاطين مسلمين معظمهم من إيران وتركيا والهند وباكستان وأفغانستان.

ونظراً إلى ارتباط الخط والحرف العربي بالزخرفة الإسلامية فإنه يمكن الإشارة إلى اهتمام العديد من المؤسسات بتزيين واجهاتها وفراغاتها الداخلية بنوع من الزخارف الإسلامية **والقيشاني «السيراميك»** المستمد من تكوينات وزخارف هندسية أو نباتية إسلامية **كالمجمع الثقافي** أو ما نشاهده في العديد من المنازل والفلل من تعشيق للزجاج استمدت تكويناته من زخارف إسلامية.

ويبدو أن الاهتمام بالخط العربي قد بدأ يأخذ دوره، ولكن على استحياء في الشارع الإماراتي حيث نلحظ حاليا بروز عدد من العمارات والأبراج السكنية الحديثة اتجه أصحابها إلى تزيينها بلوحات خطية وتكوينات جمالية كلفظ الجلالة «الله» ... الخ كواجهة برج **السركال** في شارع المطار بدبي، وأغلب الظن أن هذا اللون من المعمار والزخرفة سيأخذ دوره في المستقبل القريب بعدما أثبت المعمار الإسلامي الطابع دوره وجماليته ومقارعته للطراز الأوروبي أو المعمار الحديث وهو ما يبشر بانطلاقة جديدة نحو هذا الطراز وإلى استعادة الخط العربي مكانته كعنصر جمالي من عناصر المعمار الإماراتي■



• إحدى لوحات الخط الجدارية في سوق الشارقة.



• خط د. صلاح الدين شيرزاد داخل قبة مسجد مستشفى الوصل.



• واجهة في إحدى الدوائر الحكومية بدبي بخط د. صلاح الدين شيرزاد.

بعض التجارب في المراكز التجارية والمؤسسات تشير إلى استعادة الخط لمكانته كعنصر جمالي في العمارة الإماراتية.



• خط خالد الجلاف في مركز استراحة الشباب.



• خط محمد مندي على جدارية بمستشفى دبي.

الحرف العربي طباعيا (نَماذِجُهُ وَتَطوُّرُهُ)

تاج السر حسن

هل تكون الطباعة إلاّ امتداداً وتفعيلاً للخط بالمعنيين الوظيفي والفني ؟ إذا كان الأمر كذلك فإن رفد الطباعة العربية بنماذج حروف طباعية مُحْكَمَة وفاءً باحتياجاتها العملية والجمالية الآنية والمستقبلية من التقنية الرقمية المتطورة والمتجددة دوماً، لهو من أدعى اهتمامات الخطاط العربي المعاصر العارف والمتمكن من أصول ومراجع الحرف العربي في التراث الخطي.

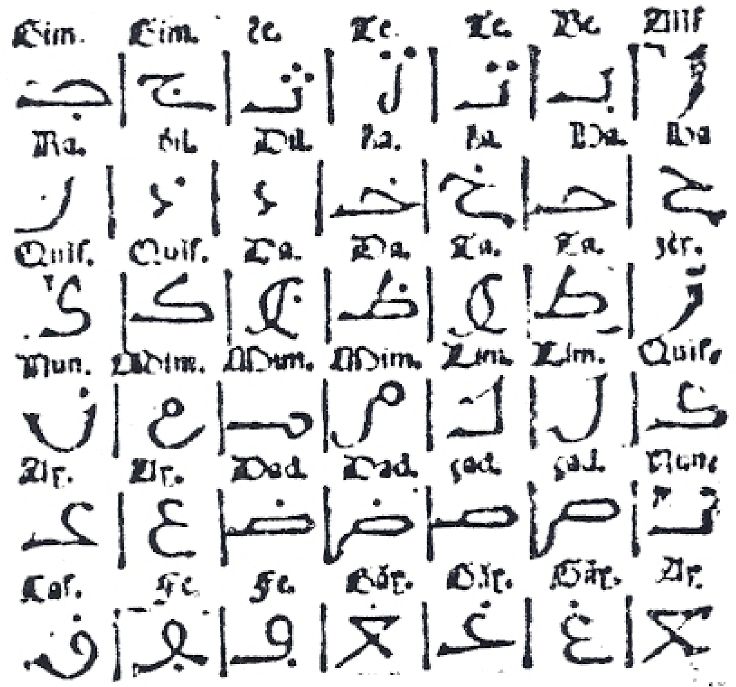
واستحقاق ما تقدم يفرض الإلمام بالجذور والملابسات التاريخية التي صحبت التحولات والتطور في إنتاج وتوثيق المعارف، أي انتقال المجتمعات ومن بينها المجتمع العربي من حال الشفاهة «الرواية» إلى حال الكتابة والخط «التدوين»، إلى أن وصلنا إلى ما نحن عليه من تطور وتقدم كبيرين في مجال الاتصال الطباعي الآلي، ما كان لهما أن يتما لولا تنامي الوعي الإنساني بسالف التجارب، والبحث الدؤوب من أجل الحل الأمثل للمشكلات التي تعترض طريق التطور المنشود. وبمعنى آخر يكون التصدي للتطوير صادقاً وبناءً وموضوعياً عندما نتحلى نحن الخطاطين بالثقافة والوعي اللازمين بتاريخ وجدوى تقنية الطباعة وتصميم حروفها، وحتى نتمكن من تحديد مواقفنا منها انطلاقاً من أهليتنا ومسؤليتنا كمتخصصين في الخط العربي وتصميمه.

نستشعر هذه المسؤولية من واقع أن الخطاط العربي لم يكن له أي دور يذكر لا في السابق، ولا حالياً في رفد الطباعة العربية، وهو ما يدعو إلى الجزم بوجود موانع نفسية وعملية تحول دون تصديه لهذه المسؤلية.

ويكون من واجب المطلعين على (الخط والطباعة والتصميم والتربية) البحث في جذور هذه العوامل المانعة، وإيجاد الحلول التربوية والعملية لها عبر مؤسساتنا العلمية التي تقوم بمهام تعليم الخط العربي والتصميم خاصة أن تعليم التصميم بشكل عام موجود في هذه المؤسسات العلمية والفنية منذ خمسين عاماً ويزيد، لكن ما ينقصه هو تضمينه مناهج الحرف العربي وتصميمه أسوة بدراسات التصميم الطباعي (Typographic Design) ذات التأسيس العالي في دراسة الحرف



• مثال رقم (١) أ.



• مثال رقم (٢) ب.

اللاتيني. كما نجد كذلك من خلال البحث في العوامل المانعة لتفعيل تعليم التصميم الطباعي ندرة الدراسات والتوثيق العلمي والصوري لتطور الحرف العربي الطباعي وهذه الندرة مدعاة لاجتهاد الباحثين.

وتأتي أهمية هذا الباب في تقنيات الحرف الطباعي كجزء من المسعى التنويري والتحليلي الذي يهدف إلى ربط الحاضر بالماضي -الكتابة، والخط، والطباعة- من خلال تحليل المجهودات الطباعية التي استهدفت تفعيل الحرف العربي آلياً، وكذلك تعرف الصعوبات والعقبات التي حالت - وما تزال تحول - دون توفر الحرف العربي في نماذج طباعية راقية تقارب أو تماثل أصولها المحكمة في نماذج الخط العربي.

والاهتمام الحديث بالطباعة العربية وصعوباتها بدأ في العالم العربي في النصف الأول من القرن العشرين، وانصب في حل مشاكل تيسير رصف حروفها وتضمين التشكيل ضمن جسم الحرف بهدف تقليل عدد الحروف في صندوق الطباعة اليدوية أيامها، وبما يضمن معه تحقيق السرعة المطلوبة من الطباعة. ونعرف أن الحلول التي اقترحت وقتها ولدت فاشلة وكانت قصيرة النظر بالتطور اللاحق لتقنيات رصف حروف الطباعة العربية آلياً.

وبنظرة كلية فإن الطباعة العربية تواكب اليوم نظيراتها بالأبجديات الأخرى من نواحي السرعة والجودة، ولكن مما يستدعي الاهتمام الآن أمران:

الأول: هو تفعيل دراسات الحرف الطباعي وتصميمه، وتشجيع المختصين في الخط العربي على احتراف هذا المجال بحثاً في الحلول العملية والجمالية التي تعيد للحرف العربي صورته البهية من خلال الطباعة وملحقاتها من وسائل الاتصال الحديثة، وتوفر في الوقت ذاته كوادر متخصصة من الخطاطين في تقنية التصميم الطباعي.

الثاني: هو الواجب التاريخي المتعلق برسم وتصميم وتجهيز الخط العربي في الأبجدية الطباعية كاملاً ومتضمناً التشكيل، وتفعيله عبر منهجية متدرجة تفي بحاجة الضبط الكامل الضروري في مطبوعات التعليم الأساسي والمتوسط، إلى ضرورة استخدامه الجزئي في المطبوعات التي تستهدف التعليم العالي والقراء المتمكنين من اللغة العربية، أو بما يتطلبه المنهج التربوي الحديث الذي يهدف إلى إحياء العربية لغةً عبر توفيرها بطباعة كاملة الضبط تساعد الأجيال الجديدة على التمكن منها إملاءً وكتابةً، صرفاً ونحواً قبل التفرغ لإمكانياتها الإبداعية.

وهنا كذلك يكون للخطاط ومصمم الحرف دورٌ رائدٌ متجددٌ وإسهام فاعلٌ في كلا المجالين التربوي والفني.

وبالرجوع إلى تجربة الطباعة العربية وتاريخها نجد اتفاقاً بين الباحثين والكتاب على قلتهم على التصدي لتوثيقها، وتضمين أمثلتها أو نماذجها أو تأرختها التراتبية (Chronolgy).

ومن أول الكتب التي كان لنا اطلاع مبكّر عليها، كتاب «تاريخ الطباعة في الشرق العربي» لمؤلفه الدكتور **خليل صابات**، وكان قد نشره أول مرة عام ١٩٥٢م.

قال **صابات** - الذي لم يتطرق في كتابه إلى بدايات الطباعة العربية في أوربا - إن لبنان هو أول بلد عربي يعرف الطباعة عندما جلب (**ديرقزحيا**) في سنة ١٦١٠ م مطبعة وحروفاً سريانية من روما، وطبع بها كتاب المزامير[١].

ويؤيده في هذه المعلومة الباحث (Carsten Walbiner) الذي أورد: «إن مساعي الطباعة العربية بدأت في أوربا، وأولها ظهر في عام ١٥١٤م في مدينة فانو بإيطاليا، أمّا المسيحيون المارونيون من جبل لبنان فقد لعبوا دوراً نشطاً، ومنهم **الرزي** (Sarkis Al-Rizzi)، شماس دمشق الذي استطاع في عام ١٦١٠م تأسيس أول مطبعة عربية، وطبع كتاب المزامير بالحروف السريانية والقرشونية في دير (**سانت أنتوني**) في قزحيا شمال لبنان»[٢] شكل رقم (١). وقد ظهر المصدر الأخير ضمن معرض توثيقي للطباعة عند اليهود، والمسيحيين، والمسلمين، أقيم في ألمانيا عام ٢٠٠١م. وما بينه وبين كتاب **خليل صابات** من فترة زمنية ظهرت عدة مصادر تناولت تاريخ الطباعة العربية نثبتها في حينها، وهي كلها كما ذكرنا تتفق في النشأة حيث لم يطرأ تغيير في معلوماتها نظراً إلى أن الموثق

أهل الطباعة في أوربا هم أول من جهّز الحروف الطباعية العربية بدءاً من القرن الخامس عشر الميلادي، ولا يزال الخطاط العربي بنهاية القرن العشرين على غير المتوقع، خارج نطاق هذا الاهتمام..١٩٠٠!



•شكل (١).

• شكل رقم (٢).

من نماذج الطباعة العربية الأولى لم تزد مكتشفاته إلا بالنزر اليسير عن تلك الواردة أو المشار إليها في البيلوغرافية العربية للمستشرق الألماني شنورر المطبوعة عام ١٨١١م والتي تعد أقدم مصدر بيليوغرافي في هذا الموضوع [٣].

إن تاريخ الطباعة بالحروف العربية الممتد من أولى المحاولات الجادة في بدايات القرن السادس عشر إلى أواخر القرن التاسع عشر. على الرغم من أهميته للدارس المتخصص لا يحفل إلا بجزء يسير من حجم نماذجه التي يظهر تحليلها الفني تطوراً ونجاحاً بطيئين مقارنة أولاً بما حققته الطباعة بالحروف اللاتينية من تأسيس قوي، وثانياً – وهو الأهم بما حققه الخط العربي من هندسة ورقي جمالي مانزال نأمل في أن نستفيد منه في هندسة وجمالية الحروف الطباعية العربية.

يقول صابات: «إن تاريخ الطباعة في الشرق العربي لم ينل بعد العناية التي يستحقها، في حين أن تاريخ الطباعة ركن هام من أركان تاريخ الشرق الحديث لأنه يصور لنا بوضوح مدى تطور عقلية الحاكمين والمحكومين في هذا الشرق، والصراع الذي نشب فيه بين العلم والجهل، وبين الحرية والكبت، وبين التقدم والرجعية، كما أن انتشار وارتقاء الفن الطبيعي يعودان إلى توافر عوامل أربعة: اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية» [٤].

وقرر باحث آخر هو الدكتور وحيد قدورة: «أن الطباعة العربية بالحروف المفصولة لم تعرف طريقها إلى الشرق الأوسط إلاّ بعد قرنين ونصف منذ ظهورها في أوربا في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، وسرعان ما توقفت هذه المطابع طوال القرن الثامن عشر لأسباب التردد والصعوبات الفنية والمادية» [٥].

والواضح من آراء الباحثين في هذا الموضوع وجود أسباب كثيرة أسهمت في بطء انتشار فن الطباعة في العالم العربي امتد إلى نهاية القرن التاسع عشر. وبالتالي في احتوائها تاريخاً ونماذج متواضعة، وأول هذه الأسباب عندنا وأهمها هو تعثر الجانب الفني المتعلق بتجهيز الحرف العربي للطباعة.

فما هو معروف أن تجهيز الحرف المعدني (Metal Type) يشمل طريقة معقدة ومتعبة تبدأ بقطع الحروف (Punch، على المعدن الصلب، ومن ثم تجهز منه القوالب (Matrices)، التي تستخدم في صب الحروف (Casting)، ثم توفير هذه القوالب بأعداد كبيرة ليتم من بعد ذلك رصفها في كلمات وأسطر وأعمدة أو صفحات. هذه الطريقة المعقدة التي بدأ بها **جوتنبرج** طباعته، هي التي فعّلت مبنى ومعنى الأبجدية (Alphabet). بحيث أمكن معه إنشاء نصوص غير محدودة، بعدد محدود من الحروف هي حروف كل أبجدية. وتعرف الطباعة كذلك بطريقة الوحدات المتغيرة (Interchangableunits)، الفاعلة كفكرة صناعية أتاحت الإنتاج الكمي للكتاب. وبمرور الزمن أمكن التخلص من هذه الصعوبات والتعقيدات المتضمنة في تجهيز الحرف المعدني، وخطت الطباعة خطوات كبيرة إلى أن دخلت عصر الحاسوب والرقم بعد أن تأسست تقاليد راسخة فيما يعرف الآن بالطباعة التجارية أو التايبوغرافي (Typograpghy).

وعلى ضوء معرفتنا فإن تجهيز الحروف بقطعها في أحجام صغيرة – حتى في حال الحروف اللاتينية – يتطلب مجهوداً كبيراً ودقة فائقة، ونستطيع الآن أن نتلمس صعوبة قطع الحروف العربية المتصلة التي تحوي تفاصيل مكثفة في تباين أحجامها وسماكاتها الناتجة عن الخط اليدوي المتحرر من كل قيد كما سوف نرى من خلال تحليل نماذج الطباعة العربية في أوائلها.

ونعرض في هذا الجزء أربعة نماذج مصحوبة بنماذج أخرى لطباعة لاتينية من عمل المصممين الذين بدؤوا محاولات تصميم الحرف العربي والغرض هو توضيح ضعف النماذج العربية عند مقابلتها بالنماذج اللاتينية.

«الحروف السريانية والقرشونية تعد الأقرب شكلاً ومعالجة إلى الحروف العربية ـ ولأنها كانت شائعة الاستخدام في الأديرة المسيحية، لا نجد غرابة أن بدأت الطباعة في أول مطبعة عربية».

مثال ١ (أ)

صورة أول حروف عربية ظهرت في مطبوع أوربي وتاريخ المطبوع هو عام ١٤٨٦ م – مدينة مينز – ألمانيا. الحروف من عمل الرسام إيرهارد (Erhard Reuish)

• مثال رقم (٣).

وطباعة **بيتر شوفر** (Peter Schoffer) الذي عمل مع **يوحنا جوتنبيرج**. وهذه الحروف المفردة مقطوعة على الخشب (Wood cut) تبدو بدائية ومتأثرة بشكل الحرف القوطي (Gothic) أو بالأسلوب الكتابي الذي كان سائداً في فترة حياة **جوتنبرج**.

مثال ١(ب)

غرناطة (Granada) أسبانيا، مؤرخ سنة ١٥٠٥م يوثق الباحث **ميرسولاف كرك** (Miroslav Krek) لهذا النموذج باعتباره أول حروف عربية مقطوعة على الخشب ظهرت في مطبوع أسباني، ويصفها بأنها بدائية ولا تمثل الخط المغربي أو أسلوب الخط في شمال أفريقيا الذي يقصد به المغرب العربي. هذان المثالان ظهرا ضمن أمثلة أخرى في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، أي بفترة قريبة جداً من وفاة **جوتنبيرج**. وهي تمثل البدايات الأولى لانتباه الغرب إلى أهمية تمثيل الحرف العربي في كتب الرحلات أو المطبوعات التي تستهدف المسيحيين في الشرق العربي. وعن اهتمام أوربا بالشرق العربي انظر (وحيد قدورة ص٨).

مثال ٢

كتاب صلاة السواعي (Book of Hours) ١٥١٤م – فانو – إيطاليا، هو أول كتاب مطبوع بكامله بحروف عربية مفصولة ظهر بأوربا وقصد به المسيحيون في الشرق القريب (الأوسط). ما تزال المعلومات عن هذا الكتاب غير موثقة من نواحي:

١– مصمم الحرف؟

٢– التجارب السابقة له؟

٣– سبب نشره في مدينة فانو من قبل **جورجيو دي جورجيو**.

مع أن البندقية كانت هي المركز الأول للطباعة في إيطاليا. هذا المثال بالرغم من بدائية وفقر حروفه له أهميته لأنه المجهود المتكامل الأول للطباعة العربية الأولى، والذي تمثل دراسة حروفه وعياً ربما بالمشكلات والصعوبات التي واجهها تجهيز الحرف العربي في أوربا مع محدودية الإمكانيات قبل خمسمئة سنة أو يزيد. شكل (٢).

ptij enim ... græci ..., Arabes الله Alla, vt in بسم الله الرحمن الرحيم


The worlde wide is depar ted in thre as Ysider sa; yth li° xv°/ For one part hight Asia, a nother Eu ropa. the thyrde Affrica/ Thise thre partes of the worlde were assygned lyke moche in ol de tyme by men/ For Asia stretchyth out

• مثال رقم (٤).

تعب ومعرفة ١٤٩٩م البندقية – إيطاليا يوضح هذا المثال درجة في التطور بتعرّف بنية الحرف العربي إذا جاز أن نقارنه بالأمثلة السابق ذكرها. وهو من حفر مصمم الحروف الإيطالي الشهير **آلدس مانيوتس** (Aldus Manutius) المشهود له بأنه صاحب الفضل في نجاح أو غلبة الحرف اللاتيني عليه (Antiqua) الذي هو الحرف المائل (Italic) على الحرف القوطي الذي بدأ به **جوتنبيرج**. وهذا المثال مجرد حروف عربية محدودة ويشابه الأمثلة المحفورة على الخشب ضمن صفحات في كتب حوت نصوصًا بلغات أخرى وهي لا تمثل حفراً بحروف عربية على شكل أبجدية كاملة.

مثال ٤

أول كتاب يطبع في إنكلترا يحتوي بضع كلمات عربية بحروف عربية مفصولة من عمل المصمم (Wynkyn de Worde). دي ورد عمل مساعداً للطباع الإنكليزي الأول (Wiliam Caxton).

وخلفه في الإشراف على العمل بعد وفاة الأخير في عام ١٤٩١م. يتميز هذا المثال بأن حروفه وإن قطعها على الخشب إلا أنها جاءت مفردة (مفصولة) كما يلاحظ من الفراغات بين الحروف، وهو في هذا يتمايز عن الأمثلة الأخرى لأنه يتطابق وفكرة الطباعة بالحروف المفصولة.

وسنتابع عرض أمثلة الطباعة العربية في الأعداد المقبلة بإذنه تعالى■

١- خليل صابات: تاريخ الطباعة في الشرق العربي – الطبعة الثانية – دار المعارف. ص ٨١

2-The Beginnings of Printing in the Midle East: Jews, Christians, and Muslims- Exhibition Catalogue- 2001 Harrasssowitz - Verlag, Wiesbaden- Germany

3- Bibliotheca Arabica: Friedrich Schnurrer- Haloe. Ad- Salam 1811
أعيدت طباعتها عام ١٩٦٦م من قبل:
Oriental Press- Amesterdam

٤- خليل صابات: تاريخ الطباعة في الشرق العربي – الطبعة الثانية – دار المعارف. ص(ه)

5- د. وحيد قدورة وآخرون: دراسات في الحوار الثقافي العربي الأوربي. الكتب العربية الأولى المطبوعة بأوربا – مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية- زغوان ومكتبة الملك فهد الوطنية- الرياض 1993م. ص(7)

6- Miroslav Krek: Typographia Arabica (Exhibition) Brandeis University Library- Feb.-March USA.1971
(Part of triology: Arabic Typography: 1-Biography 2-Typographica Arabica (Exhibition) ,3- AayanAl Tibaah

7-S,H.Stienberg: Five Hundred Years of Printing. pp.101-104.

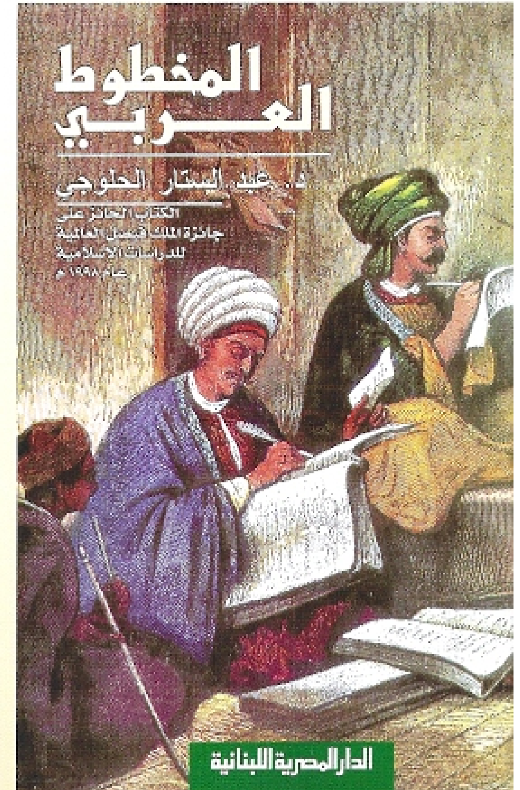
«على الرغم من أن المحاولات الباكرة بتجهيز الحروف العربية للطباعة كانت على يد أشهر المصممين في إيطاليا وفرنسا وانجلترا، إلاّ أن الحرف العربي ظل عصياً عليهم نظراً لطبيعته الخاصة في الوصل والفصل وعلامات الضبط وتعدد الأشكال، وصوره الناتجة عن الخط اليدوي».

تعريف كتاب

محمد المر*

المخطوط العربي

يعد المخطوط العربي من روائع الكنوز التراثية العربية والإسلامية سواء في مجال الفكر أم في مجال الفن. وعلى الرغم من أن فهرسة المخطوطات والمؤلفات العربية والإسلامية القيمة ظهرت منذ أيام ابن النديم وغيره من الرواد في هذا المجال الهام، إلا أن الدراسة الأكاديمية المتخصصة للمخطوطات العربية من حيث الصناعة والإخراج والتزيين والتذهيب والتجليد والترميم لم تبدأ إلا منذ وقت قريب وكالعادة بدأت هذه العملية الحضارية في بلدان الغرب الأوربي. لذلك فإن من الأمور التي تفرح القارئ والمتابع أن يشهد مؤخراً ظهور العديد من الكتب والمؤلفات الأكاديمية العربية المتخصصة في مجال المخطوطات العربية ومن هذه الأعمال كتاب: المخطوط العربي «للدكتور عبد الستار الحلوجي» وقد صدر في العام ٢٠٠٢ من الدار المصرية اللبنانية. الكتاب كما يذكر المؤلف في مقدمته قدم كرسالة جامعية في نهاية الستينيات من القرن الميلادي الماضي وقد طبعته جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية في الرياض عام ١٩٨٧ ونفدت في الأعوام الماضية نسخ تلك الطبعة الأولى فأعاد الآن نشرها بعدما نقحها وهذبها من الناحية الفنية وأضاف إليها قسما ثالثاً عن الإعداد الفني للمخطوطات فهرسة وتصنيفا وتحقيقا ونشراً



النشأة والتاريخ

في القسم الأول يناقش المؤلف أدوات الكتابة العربية وتاريخ الكتابة العربية في العصور الجاهلية وصدر الإسلام والعصور التي تلتها وحركة التأليف والترجمة والوراقة والوراقين في عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية. في البداية كتب العرب في بداية فضولهم العلمي والفكري على سعف النخيل وأكتاف الإبل وأضلاعها وعلى الحجارة البيض الرقاق وعلى أنواع الجلود وعلى المهارق أو الصحف البيضاء من القماش وهي أغلى مواد الكتابة ولا يكتبون فيها إلا كل أمر هام مثل كتب العهود والمواثيق. وتلك المواد هي التي كانت متوفرة في الجزيرة العربية أيام ظهور البعثة **المحمدية** وعليها كتب **القرآن الكريم** وبعد فتح مصر حصل العرب على أوراق البردي المصرية ونتيجة لجودة هذه المادة ظلت هي المادة الرئيسة للكتاب طوال عصر **بني أمية** وخلال الفترة الأولى من عصرر **بني العباس**. وقد ظهر الورق في سمرقند ومنها انتقل إلى **بغداد** حاضرة الخلافة الكبرى أيام الخليفة العباسي هارون الرشيد. وانتقلت صناعة الورق في العصور التالية إلى الشام وفلسطين ومنها انتقل إلى المغرب وبلاد الأندلس أما بالنسبة إلى مصر فلم تدخلها صناعة الورق إلا متأخرة وذلك لتوفر صناعة أوراق البردي المحلية. أما أدوات الكتابة فقد استخدم العرب آلات حادة ينقشون بها كلماتهم وكانت الأقلام العربية الأولى تصنع من السعف أو الغاب أو القصب فتقط وتقلم وتبرى وتغمس في المداد ويكتب بها وكان الحبر يوضع في الدواة أو المحبرة التي كانت تصنع من خزف أو من قوارير وبعضها صنع من مواد ثمينة وذلك لأهمية صناعة الكتابة في مراكز الحضارة العربية.

الكتابة في العصر الجاهلي كانت محدودة لذلك فالمؤلف يتشكك في رواية **حماد الراوية** عن المعلقات ويذكر أن المقصود بالمعلقات ليست القصائد المكتوبة بماء الذهب والمعلقة على ستار **الكعبة** بل نفائس الشعر العربي. وفي عهد النبوة والخلافة الأولى كتب **القرآن الكريم** على مواد مختلفة وجمع في عهد سيدنا **أبو بكر** رضي الله عنه وكتبت المصاحف في عهد **عثمان** - رضي

* أديب وكاتب من الإمارات

الله عنه – على الرق لأنه أخف حملا وأبقى دواما وأكثر استيعابا للنص وكانت المصاحف أول الأمر خالية من النقط والشكل وكتبت بالقلم **الكوفي**. ويشكك المؤلف في نسبة مصحف **عثمان** الموجود في طشقند إلى زمن الخليفة الثالث ويقول إن الكتابة بهذه الإتقان وبهذه البراعة لا يمكن أن تأتي قبل أواخر القرن الثاني أو حتى أوائل الثالث. وجاء إبداعات النقط والتشكيل في العهد **الأموي والعباسي** على يد العباقرة الكبار: **أبي الأسود الدؤلي ويحيى بن يعمر ونصر بن عاصم والخليل بن أحمد**.

كتب وكتاب

ينتقل المؤلف في الباب الثالث ليتكلم عن حركة التأليف والترجمة فيذكر أن التأليف بدأ أيام بني **أمية** فظهر المؤلفون وبدأت ظاهرة تجميع الكتب في خزائن عند الخلفاء وبدأ التأليف في مواضيع الحديث والتفسير والمغازي لأنها تخدم النص **القرآني** وتساعد على فهمه ثم انتقل التأليف بعد ذلك إلى مواضيع تدوين التراث الأدبي واللغوي والتاريخي، وفي **العهد العباسي** ظهرت المكتبات الكبرى مثل «**بيت الحكمة**» أو «**خزانة الحكمة**» في بغداد أيام **الرشيد** و**المأمون** ونشطت حركة الترجمة من اليونانية وغيرها عن اللغات الأجنبية وخصوصا في المناحي العلمية وكثرت المصنفات الأدبية والتاريخية والدينية وتشعبت مواضيعها وظهرت بعد ذلك مكتبتان عظيمتان هما المكتبة الملحقة بقصر الخلافة الفاطمية بمصر والمكتبة الملحقة بقصر الخلافة الأموية في الأندلس وحملتا نفائس المخطوطات هذا بخلاف المكتبات الكثيرة لدى الوزراء والأعيان والأثرياء حتى أصبح وجود مكتبة في البيت من الأمور التي تدعو إلى الفخر. وظهرت مهنة **الوراقة** وهي كما يعرفها **ابن خلدون**: هي عملية الاستنساخ والتصحيح والتجليد وسائر الأمور الكتبية. ويقول **السمعاني** أن **الوراق** هو الذي يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها وقد يقال لمن يبيع الورق وهو **الكاغد الوراق** أيضا. وكانت حوانيت الوراقين هي مراكز النشر والتحقيق والتجليد والتوزيع في تلك الأزمنة. وقد وجدت مهنة **الوراقة** قبل أن يبلغ القرن الأول نهايته وازدهرت مع ظهور صناعة الورق في عصر **هارون الرشيد** ومع تطور عملية نسخ الكتب وتجويدها بدأ ظهور المبدعين من الخطاطين. وكان بعض **الوراقين** يعملون بشكل منفرد بينما كان بعضهم الآخر موظفين دائمين عند الخلفاء والوزراء واختص بعض الوراقين بعلماء معينين.

إخراج المخطوطات

كان المؤلفون يعملون على كتابة المسودات ثم يتراءى لهم بعد تبيض الكتاب وإخراجه للناس أن يضيفوا إليه جديداً فتخرج من الكتاب نسخة أولى وثانية وربما توفي المؤلف قبل أن ينتهي إلى الصورة التي يرضاها لكتابه فيكمل التلاميذ ما بدأه ويرتبونه ويذيعونه بين الناس. واختلفت نصوص الكتاب الواحد من مخطوطة إلى أخرى تبعا لاختلاف رواياته. وفي القرنين الثالث والرابع الهجريين انتشرت في الحواضر الإسلامية ظاهرة مجالس الإملاء أو الأمالي وكان ذلك في مختلف أنواع المعرفة كالحديث والفقه والأدب. ويذكر المؤلف أن أقدم الخطوط والأقلام هو قلم **الطومار** وجاء الخطاط قطبة المحرر بأربعة أقلام جديدة على يد **الضحاك بن عجلان وإسحق بن حماد وإبراهيم الجزي والأحول وطبطب** المحرر فأضافوا إلى قلم **الطومار** أقلام **الجليل والثلثين والثلث والتوقيع والنصف وخفيف الثلث والمسلسل وغبار الحلية والقصص والحوائجي** وغيرها وتوالت بعد ذلك إبداعات الكبار الثلاثة: **الوزير ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي**. وكان المخطوط يبدأ عادة **بالبسملة** تليها مقدمة للمؤلف ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذكر اسم كتابه وموضوعه والغرض منه والمنهج الذي اتبعه وطريقة ترتيب مادته وقد يذكر مصادره وقد ميزوا عنوان الكتاب في المقدمة بلون مخالف لمواد الكتابة واستعملوا له اللون الأحمر في أغلب الأحيان وكانت عناوين الفصول والعناوين الجانبية تكتب بخط وحبر المخطوط نفسه ثم تميز العناوين بحجم أكبر ولون مغاير للون المواد الذي كتب به النص وعرفوا التسطير وبعض علامات الترقيم البدائية والاختزال في الكتابة والتصويبات والإضافات والتمليكات والسماعات والإجازات والفوائد. وكل تلك الأمور تثبت تعقيد وازدهار عملية كتابة المخطوط العربي في تلك العصور.

التزيين والتجليد

عندما نطالع العديد من المصاحف القديمة تأخذ ألبابنا الزخارف الجميلة التي تزينها وخصوصا في الصفحات الأولى وصفحات آخر المصحف ولكن المؤلف يذكر أن الزخارف لم تدخل للمصاحف إلا متأخرة نسبياً ابتداء من القرن الثالث الهجري، وحفلت بالزخارف الهندسية والنباتية الملونة والمذهبة وأبدع العرب أيضا في فن الزخارف الخطية وظهرت الصور التوضيحية في المخطوط العربي منذ منتصف القرن الثاني بعد اتصال العربي بالحضارات المجاورة في فارس ومصر فشاهدنا الرسوم والخرائط في الكتب الجغرافية وكتب الفلك والهيأة والهندسة والآلات والفروسية والبيطرة والكيمياء وعلوم النبات. بل لقد ظهرت كتب تؤرخ لطبقات المصورين. وعلى الرغم من تأثر العرب في تصويرهم وزخارفهم بما وجدوه عند الفرس والرومان إلا أنهم طوروه وطبعوه بطابعهم وأوجدوا أنماطاً زخرفية معينة نسبت إليهم مثل **الأرابسك** أما التجليد فقد بدأ بطريقة بدائية تقليدا للأحباش وتطور التجليد بتطوير صناعة الجلود وكان لكل إقليم طريقتهم في التجليد فكان لأهل اليمن طريقهم ولأهل الشام طريقة ولأهل الأندلس طريقة وهكذا تعددت وازدهرت عملية تجليد الكتب في العالم الإسلامي في الشرائط الزخرفية وأنواع البطانة وقد اقتبست أوربا فنون تجليد المخطوط العربي فيما اقتبسته من فنون العرب والإسلام أما ترميم الكتب فقد عرفته الحضارة العربية وتكلموا في الأساليب التي يمكن أن يصلحوا بها فساد الكتب الناجم عن إفساد الدهر والحشرات وتقليب الأيدي.. وفي ختام الكتاب يذكر المؤلف قضايا عملية تتعلق بحفظ وتصنيف تراثنا العظيم من المخطوطات مثل الفهرسة الحديثة وقواعدها والتحقيق والنشر على أصول أكاديمية جادة وجديدة مثل تجميع النسخ والمقارنة بينها وتحديد مواضعها وتحقيق النص وإخراجه.

ملاحظات ختامية

يعدّ كتاب الدكتور **عبد الستار الحلوجي** من الدراسات الرائدة في دراسة تاريخ المخطوط العربي وعلى الرغم من مرور ما يزيد على ثلاثة عقود من تأليفه وعلى الرغم من ظهور كتب وأبحاث عديدة عن مختلف جوانب المخطوط العربي إلا أنه ما زال يعدّ من الكتب الجيدة لمن يريد إطلالة أكاديمية رصينة على تاريخ المخطوط العربي ولكن هنالك بعض الاستطرادات التي كان من الأفضل لو أن المؤلف أهملها من كتابه مثل التوسع في الحديث عن الخلاف حول مسألة تسمية المعلقات (ثماني صفحات) وهي ليست بذات صلة مباشرة بتاريخ المخطوط العربي. وكنا نتمنى لو أنه توسع في الكلام عن أعلام الخط العربي ومدارسه وذلك لارتباطه الوثيق بتاريخ المخطوط العربي. وهذا الكتاب صادر عن **الدار المصرية اللبنانية** ويقع في ٣٣٤ صفحة■

مايتز



إعلان المعرض خارج مبنى فراكفورترهوف - مدينة ماينز.

دشن صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة معرض فن الخط العربي المعاصر تحت عنوان «**حروف ودلالات**» والذي أقيم في الفترة ما بين ١٥ -٢ سبتمبر ٢٠٠٢ م بمدينة ماينز الألمانية بتنظيم من إدارة الثقافة والإعلام بالشارقة والذي شكل واحدا من فعاليات المؤتمر العالمي الأول لدراسات الشرق الأوسط.



الخطاط تاج السر حسن يتولى التعريف باللوحات الخطية.

حروف ودلالات
Letters & Meanings



بروشور المعرض حمل خط تاج السر.

وجاء حدثا فريدا يعد دليلا حيا على مفهوم التفاعل والتلاقي بين الحضارات. فعاليات المعرض بدأت بوصول سموه إلى قاعة **فراكفورترهوف** والواقعة في المنطقة التاريخية القديمة في مدينة ماينز، حيث كان في استقبال سموه البروفيسور **يورغين تسلنر** وزير العلوم والأبحاث في ولاية **راين لاند بافلتس** الألمانية و**بيتر كرافتس** مسؤول الدائرة الثقافية بمجلس مدينة ماينز والدكتور **جونتر ماير** رئيس المجلس الدولي الأول لدراسات الشرق الأوسط. وقد ضم معرض «حروف ودلالات» ٢٠ عملا خطيا لأربعة عشر خطاطا من مقتنيات متحف الشارقة لفن الخط العربي، حيث تولى الفنان **تاج السر حسن** عرض النماذج الخطية، كما قدم شرحا عمليا للنواحي الإبداعية في اللوحات المعروضة واستخدامات الخط العربي في عمل اللوحات الفنية والفن التشكيلي والزخرفة.

في نهاية الجولة أهدى سموه المسؤولين الألمان لوحات تذكارية تحمل أسماءهم بالخط العربي والتي تميزت بحضور مكثف من قبل الفنانين والمثقفين والمتخصصين والأكاديميين الألمان، بعد ذلك ألقى السيد **بيتر كرافتس** مسؤول الدائرة الثقافية كلمة أعرب فيها عن بالغ سروره بإقامة هذا الحدث الثقافي الفريد مشيدا بحجم الحضور



الدكتور جونتر ماير يلقي كلمته.

الذي فاق كل التوقعات ومشيدا بجهود دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة التي ساهمت في إقامة الحدث وتنظيمه داعيا إلى المزيد من التفاهم والتفاعل بين الحضارات عبر إقامة مثل هذه الفعاليات الثقافية والفنية مستشهدا بعبارة قالها طفل مسلم: وهي أن الله جميل يحب أن يكتب كلامه بشكل جميل، وهو ما وجده ماثلا بكل ما تحمله الكلمة من معاني ودلالات في معرض **«حروف ودلالات»**. جدير بالذكر أن الأعمال التي مثلت ساحة الخط العربي في الشارقة بالمعرض كانت لكوكبة من الخطاطين هم: **تاج السر حسن** من السودان، و**جمال أحمد بوستان** من سوريا، و**خليفة الشيمي** من مصر، و**خير النساء نرجس** من الإمارات، ود. **صلاح الدين شيرزاد** من العراق، و**علي ندا الدوري** من العراق، و**فاطمة سعيد** من



الشيخ عصام بن صقر القاسمي رئيس دائرة الثقافة والإعلام يلقي كلمة إمارة الشارقة.

الإمارات، و**محمد عيسى خلفان** من الإمارات، و**موفق علي بصل** من لبنان، و**محمد مندي** من الإمارات، كما ضم المعرض لوحات من مقتنيات متحف الشارقة لفن الخط العربي تمثل الخطاطين: **حبيب السعداوي**، و**عبد الرضا القرملي**، و**محمد أوزجاي**، و**مسعد خضير**، و**ناصر الميمون**، و**هاشم البغدادي**. ويمكن القول إن معرض **«حروف ودلالات»** يعد سباحة في آفاق إبداعية تستعيد فن الخط العربي الراكز في تضاعيف الماضي واستجلاءاته كما أنه زاخر بالمنجزات الأحدث للحروفية العربية الأكثر ميلا للتجريد والترميز، حيث تأتي الحروفيات بلحظات لافتة .. صاعقة وأحيانا مستغرقة في غنائية بصرية مشرقية جميلة، تحلق مع أقواس قزح وتلامس البهاء اللوني الخاص. وتكمن أهمية معرض **«حروف ودلالات»** في ذلك البعد الثقافي الأكثر عفوية في الانتماء المجرد والمفتوح ولقد أفسح الطريق لهذا الانعكاس لكي يكون سمة بارزة في تاريخ الخط العربي.

تلك السمة التي ميزت حضارة العرب والمسلمين وقدمت شواهد ومآثر مداها التعبيرات الماورائية الأكثر خصوبة وامتلاء من مجرد التصوير المباشر ■

مشهد علوي للحضور في قاعة فرانكفورترهوف.

طهران





افتتح في طهران «المهرجان الدولي لفن الخط في العالم الإسلامي» في ١٥ أكتوبر ٢٠٠٢ الذي صادف ذكرى يوم بعثة النبي صلى الله عليه وسلم. شمل المهرجان الذي يستمر حتى الرابع والعشرين من الشهر الجاري معرضاً ضخماً في فن الخط بلغ ٧٤٦ عملاً، ٤٣٤ منها في مجال النستعليق والشكسته، و١٣٦ منها في مجال الخطوط العربية الأخرى، و١٧٦ منها في الأساليب الحديثة. وقدم تم اختيار هذه الأعمال من بين أكثر من ثلاث آلاف لوحة وصلت إلى إدارة المهرجان من أكثر من ثلاثين بلداً مختلفاً، وقام بالتحكيم واختيار الأعمال لجنة مكونة من الأساتذة **غلام حسين أميرخاني، وعباس أخوين، ومحمد حسين عطارجيان، ويد الله كابلي، وكيخسرو خروش، ونصر الله أفجائي وآيدين أغداشلو، وصداقت جباري، ود. تجويدي وبريراني** من إيران، **وحسن جلبي ومحمد التميمي** من تركيا، **وسمير الصائغ** من لبنان، **وشكري خارشو** من سورية، وشمل المهرجان أيضاً ندوة فكرية شارك فيها ١٢٧ باحثاً من مختلف البلدان شكل الإيرانيون ٩٠٪ منهم، وتكونت اللجنة التحكيمية لاختيار البحوث من الأساتذة **د. محمد مهدي هراتي، و د. محمود طاووسي، ود. محمد خزاعي، وحميد رضا قليج خاني، ومحمد نإماني بررسي**. وأقيمت معارض أخرى على هامش المعرض العام، مثل معرض أعمال الخطاطين الأساتذة الذين يعدون مفخرة إيران والعالم الإسلامي مثل **مير عماد الحسني**، ومعرض الأختام والفصوص التي زينت بخطوط كبار الخطاطين. أقيمت هذه الفعاليات في أربعة أماكن بالعاصمة الإيرانية، وهي: قصر متحف جلستان، ومتحف الدورة الإسلامية، ورواق الثقافة الفنية، ورواق طهران. وقد تم تخصيص جوائز عينية للأعمال الخطية والبحوث الفائزة على النحو التالي:

خط النستعليق

الجوائز: محمد شهبازي، أحمد بيله جي، حسين غلامي، محمد جواد زاده، حبيب رمضانبور.

التقديرية: اسفنديار ستاربور، صمد رستمخاني، علي أشرف صندوق أبادي، على رضا مددي، رضا رينه أي، نرجس مختاري، زهرة عباسي، أزهار شركا، ليلى منتظري، فاطمة وصال.

خط الشكسته نستعليق

الجوائز: عباس نوري، سيد محمد مجتبى، حسيني مينا حكمت.

التقديرية: علي أكبر رضواني، علي رضا كدخدايي، سيد علي فخاري، غلام رضا وكيلي، علي يارزرلو بروانة، أنصار سيدة صغرى حسيني.

الأسلوب الحديث والحروفية

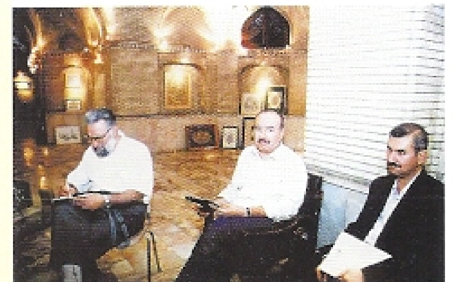
الجوائز: نادر عظيمي نائيني، عباس يوسف (من البحرين)، محمد غنوم (من سورية).



محمد مهدي يعقوبيان، حميد رضا أكبلي، عبد الله مقدسي، داريوش مختاري، إحسان بارسا.
التقديرية: محمد مندي (من الإمارات)، سهيل لطفي

الخطوط العربية

أ- الكوفي، الجوائز: أفسانه حاجي صادقلو، علي البداح (من الكويت).
التقديرية: حميدي بالعيد (من المغرب)، عارف كيلاني.
ب- خط المحقق، الجوائز: علي رضائيان
ج- خط الريحان: أسامة الحمزاوي (من سورية).
د- خط الرقعة، الجوائز: هيوا حمه صالح (من العراق)
هـ- خط جلي ديواني، الجوائز: ناصر الميمون (من السعودية)، محمد فاروق الحداد (من سورية).
التقديرية: حسن هاني (من سورية)، يوسف تشن جين هوي (من الصين)
و- خط النسخ، الجوائز: محمد علي قرباني، عبيدة محمد صالح البنكي (من سورية)، محمد بحسيتي (من سورية).
التقديرية: سيروان كمال برزنجي (من العراق)، علي رضا بخشي، فرهاد شيرخاني، عدنان نور الشريفي (عراقي مقيم في الإمارات).
ز- خط الثلث، الجوائز: آدم صقال (من تركيا)، حيدر ربيع (من العراق)، مسعود فاضلي مقدم.
التقديرية: مرضية توانجر، عدنان القزاز (عراقي مقيم في هولندا)، محسن دايي نبي، محمد رضا قنبري، عبد الله العرب (من البحرين)، محمد فاروق الحداد (من سورية)، علي رضا محبي شيخلري، سيد جمال ناصري، آرشام خرسندبور■



قطر



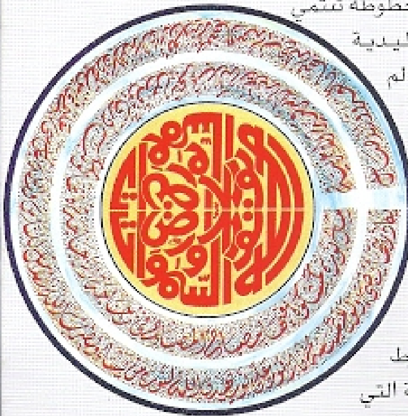
عقدت هيئة التحكيم لمسابقة كتابة المصحف الشريف بدولة قطر اجتماعها الأخير بمقر الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول خلال شهر أكتوبر/ تشرين الأول الجاري. وقد افتتح أعمالها سعادة وزير الأوقاف والشؤون الاسلامية بدولة قطر والسيد خليفة بن جاسم الكواري مدير إدارة الشؤون الإسلامية والمشرف العام على المشروع. ونظرت الهيئة المكونة من كل من الأساتذة:



د. أكمل الدين إحسان أوغلي (رئيس هيئة التحكيم) ود. محمد بن سعيد شريفي ود. مصطفى أغوردرمان وحسن جلبي ومحمد داود التميمي، في الأعمال المقدمة من الخطاطين الستة الذين تم اختيار أعمالهم في مرحلة سابقة، وبعد تقييم هذه الأعمال من كافة الجوانب المنصوص عليها في شروط المسابقة، توصلت إلى إعلان النتائج على النحو التالي حسب الترتيب الهجائي:
الخطاط صباح مغديد الأربيلي، عراقي الجنسية مقيم في بريطانيا.
الخطاط محمد صالح البنكي، سوري الجنسية مقيم في سورية. كما رأت هيئة التحكيم حجب الجائزة الثالثة لعدم ارتقاء بقية الأعمال المشاركة إلى المستوى المطلوب. وبذلك سيباشر كل من الخطاطين الفائزين المذكورين بكتابة المصحف لإنجازه خلال مدة ١٨ شهراً، وبعدها ستعقد الهيئة اجتماعاً بمدينة الدوحة في قطر لاختيار النسخة الفائزة بالمركز الأول لاعتمادها مصحف دولة قطر. ومن الجدير بالذكر أن الفائز الأول سيحصل على مبلغ/١٠٠,٠٠٠/ مائة ألف دولار، والثاني على مبلغ/٥٠,٠٠٠/ خمسين ألف دولار■

دبي

ضمن فعاليات أسبوع المفاجآت التراثية بمهرجان صيف دبي أقام الخطاط السوداني عصام بابكر معرضاً للخط العربي في مركز برجمان بدبي في ٨/١ ولمدة أسبوعين. المعرض الذي افتتحه سعادة القنصل السوداني بدبي تضمن ٣٣ عملاً خطياً بأسلوبه المتميز ،مستخدماً ألوان الإكرليك بدلاً من الأحبار التقليدية التي تستخدمها الخطاطون عادة. وبالرغم من أن خطوطه تنتمي إلى الأنواع التقليدية المعروفة ولكنه لم يتقيد بقواعدها وأشكالها كما هو معتاد، بل مازج بين الأسلوب الحروفي والخط التقليدي، دون أن يهمل الخطوط السودانية المحلية التي لها ملامح متميزة■



تنويه: ورد خطأ في تاريخ إصدار العدد الماضي: (محرم ١٤٢٢هـ) سهواً والصواب (ربيع الثاني ١٤٢٣هـ).
لقد تغيرت أرقام هواتف المجلة وأصبحت على الشكل التالي:
هاتف: ٩٧١/٤/٢٥٣٧٢٧٣ - فاكس: ٩٧١/٤/٢٥٣٧٢٧٤

مجلة «حروف عربية»

تحية وإعجابا

شعر : محمد صالح القرق

أطلت حروف تحيي الأدب ... وتزجي العطا لتراث العرب

فهذي المنارة لألاؤها ... يبدد ليلا دجا واختضب

ففي عالم الخط سباقة ... وأول جهد يفي بالأرب

فلم نر بعد مثيلا لها ... ولم نحظ قبل بهذا العجب

تريك جهودا لمن سطروا ... بدائع قد ضمنوها الكتب

وأينع غرس بأرجائها ... فلوحاتها في أعالي الرتب

تعانق حاء وراء وواو ... وفاء تباهى بفخر النسب

فأحيت تراثا عريقا تليدا ... لأمجاد من قد مضوا في الحقب

أماطت عن الخط ستر اللثام ... فما من ظلام ولا من حجب

هو العلم سيف يلبي الندا ... فرند سليل يزيل الكرب

وهدي لمن قد وعى وانبرى ... لنيل المعالي، فنعم الطلب

ليمضي والعلم نبراسه ... وهامته للعلى.. للشهب

وتأتي حروف بأنوارها ... خطوطا مرصعة بالذهب

فشكرا لمن شاد أركانها ... وأرسى القواعد.. أثرى الأدب

بخط محمد عيسى خلفان



حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد الرابع عشر - السنة الخامسة - ذو الحجة ١٤٢٥هـ - كانون الثاني/يناير ٢٠٠٥م

يوسف ذنون
فنان الخط العربي وفقيهه

مقدمة في جماليات الخط العربي

مؤتمر الإسكندرية
"نحو خط عربي أفضل"



حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الرابع عشر - السنة الخامسة - ذو الحجة ١٤٢٥هـ - كانون الثاني/يناير ٢٠٠٥م

Issue No:14 - Y: 5 - January 2005

تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:

Adobe Indesign 2.2

الحرف المستخدم

Axt Manal- Axt Manal Bold

فرز الألوان:

مؤسسة الخطوط الملونة - دبي

الطباعة

زعبيل للطباعة - دبي

الصور:

أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:

(البراجيل) منطقة البستكية التراثية - دبي - الإمارات العربية المتحدة

بعدسة: محمد فراس عبو

هدية العدد:

اللوحة الجامعة للخطوط - يوسف ذنون

Published by The Arabic Calligraphy Group of the Cultural & Scientific Association /Dubai

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان. وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- الآراء التي تتضمنها المقالات والدراسات هي من مسؤولية كتابها.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ - دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٣٥٣٧٣٧٣ ٤ ٩٧١، براق: ٣٥٣٧٣٧٤ ٤ ٩٧١

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 3537373, Fax: 971 4 3537374

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae - http://www.alnadwa.org

حروف... ونقاط

في
هذا العدد
من (حروف عربية)
احتفاء بثلاثة مظاهر تكريم
للخط العربي أولها: ملف الخطاط
والباحث العراقي المعروف يوسف ذنون الموصلي،
وهو علم له قامته وفضله. و ثانيها: مؤتمر نحو
خط عربي أفضل (٢٠ - ٢٢ يوليو ٢٠٠٤)، الذي عقدته مكتبة
الأسكندرية وقدمت فيه الكثير من البحوث القيمة في الخط العربي.
وثالثها: فعاليات الخط العربي في «معرض فرانكفورت للكتاب» في ألمانيا
(٥-١١ أكتوبر ٢٠٠٤)، حيث كان العالم العربي ضيف الشرف فيه، فقدمت فيه
ألوان من الثقافة العربية العلمية والفكرية والإبداعية، وكان الخط العربي من
أبرز فقرات هذا البرنامج الاحتفالي من خلال عدد من المعارض والندوات، وقد
شهد الخط العربي حضوراً بارزاً على المستويين المحلي والعالمي في أكبر
تظاهرة عالمية مما يعد مؤشراً إلى صعود عصر الخط العربي
وازدهاره من جديد. وكانت «حروف عربية» حاضرة في هذا
المعرض لإبراز فعاليات الخط العربي و إيلائها ما
تستحقه من اهتمام، فتحية للجنة الإعداد
والتحضير، والشكر موصول لكل من
أسهم في تأكيد حضور الخط
العربي والإسفار عن
وجهه الفني
المضيء.

رئيس التحرير

المحتوى

مقدمة في جماليات الخط العربي

د. شاكر لعيبي*

لنترك جانباً القصص المتعلقة بأصل الخط العربي، ولنتوقف أمام تلك البرهة التي تبلور فيها هذا الخط كفنٍ جميل ذي أصول واضحة. وعندما نقول إنه امتلك أصولاً فإننا نعني شيئين: الأول أنه امتلك أفكاراً عن تمظهرات محددة لما هو جميل، في حقل عمله. ثانياً أنه امتلك تقنيات من أجل إظهار هذا (الجميل). ونضع الجميل بين مزدوجين خشية من المفردة. هاتان النقطتان تخصّان بشكل وثيق، الأفكار الرئيسة لهذا الكتاب [١].



• (١) نهاد دوكان (فلسطين): استعارة من الخط المغربي. (٢) اقتراب من الخط الصيني

لقد جرى على الدوام، في القديم والحديث، النظر إلى الخط العربي، من طرف أبناء الشعوب الأخرى، ممن لا يقرؤون العربية، بوصفه من دون كثير نقاش (فناً جميلاً). وهذا هو بالضبط فحوى الحكاية التالية التي يرويها الصولي في (أدب الكاتب)، «عن **ابن الترجمان**، وكان الواثق أنفذه إلى ملك الروم بهدايا، قال: وافقتُ لهم عيداً فرأيتهم قد علقوا على باب بيعتهم كتباً بالعربية منشورة، فسألتُ عنها، فقيل هذه كتب **المأمون** بخط **أحمد بن أبي خالد الأحول** استحسنوا صوره وتقديره فجعلوها هكذا. فحدثت أنا بهذا الحديث **أبا عبيد الله محمد بن داود بن الجراح** المعتمد فقال: ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل! وما أحسدهم على شيء حسدي إياهم عليه، والطاغية (أي ملك الروم) لا يقرأ الخط العربي، وإنما راقه باعتداله وهندسته وحسن موقعه ومراتبه» [٢].

وهذه هي إذن غواية الخط العربي لقطاع كبير من الجمهور الأوربي والأمريكي اليوم، كما هي وفرة عدد الفنانين العرب المعاصرين الذين يسعون لجذب ذلك الجمهور عبر الخط العربي، على أن طريقة صياغة الحكاية أعلاه تنأثر بعض الدلالات، المموهة عند القراءة الأولى:

- إنهم قد استحسنوا (صور) الخط العربي، ما هي صوره يا تُرى؟
- إنهم قد استحسنوا (تقديره)، أي تناسباته الشكلية.
- إنهم قد توقفوا أمام (الشكل) forme قبل أي أمر آخر.
- إنهم قد راقهم (اعتداله) و(هندسته) و(مراتبه)، أي تكوينه العام، أو إنشاؤه composition، إذا استطعنا أن نتكلم عن إنشاء في هذا المقام.

القصة تصلح أن تكون، من دون شك، مستهلاً للموضوع الذي يعنينا. لا نحسب أن الإلحاح الجاري اليوم على روائع الخط



• جليل رسولي (إيران)

(١) مقدمة كتاب جديد: الخط العربي بوصفه نظرية جمالية وحرفة يدوية، الذي سيصدر قريباً في دولة الإمارات العربية المتحدة.

(٢) يبدو أن ابن مقلة هو الذي تولى كتابة الهدنة بين المسلمين والروم، كما يقول الثعالبي: «فهو إلى اليوم عند الروم في كنيسة قسطنطينية، يبرزونه في الأعياد ويعلقونه في أخص بيوت العبادة ويعجبون من فرط حسنه، وكونه غاية في هذه» (الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، بعناية محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٥، ص ٢١٠). الروايتان تدلان على حدوث واقعة من هذا القبيل بشكل من الأشكال.

* شاعر وأستاذ جامعي، يعيش في جنيف.



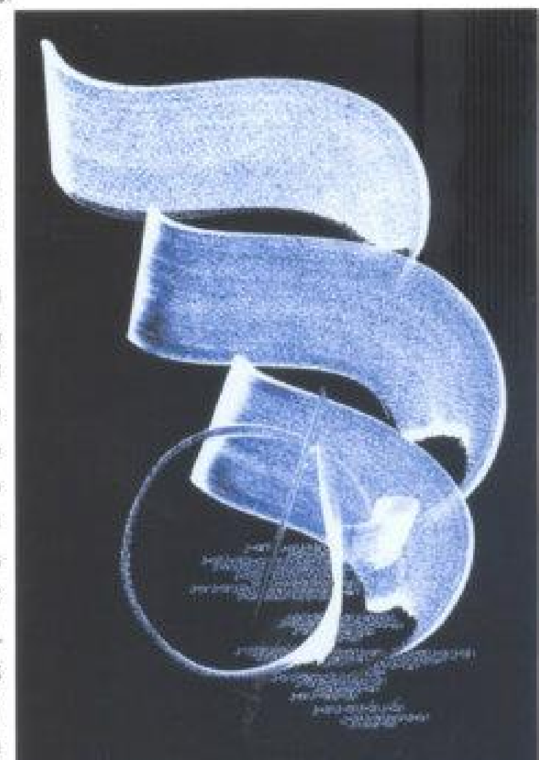
• بيير سولاج - فرنسا ١٩٤٨م.

يكون كتابة، والكتابة لا تكون خطاً. وفي كلام **التوحيدي** دلالة بعيدة عن طبيعة الخط العربي الذي يتجاوز شكل كتابته، شكله الظاهري، المرئي، ويتخطى الفضاء المشترك الذي نظن بأنه يجمع من يكتبون الحروف نفسها، نحو إبداع فردي خالص، خاص بالخطاط مرة، ونحو تعقيد جمالي عام للخط مرة أخرى. هذا الفرق يخرج الخط من حقل المألوف، الوظيفي الدواويني، ومن «نمط الوراقين، وتصنع المحررين»، **الصولي**، أي أولئك المشتغلين بالخط في دوائر الدولة الإسلامية، إلى أفق الفن الجميل. لعل التعبير «نمط الوراقين» إشارة إلى التنميط الثابت للكتابة لأغراض الاستنساخ السريع، بينما يشير تصنع المحررين (أو تصنيع المحررين في رواية أخرى)، إلى التكلف الزائد والنزعة التجويدية المتعنتة التي لا تنبثق عن حاجات جمالية فردية.

يوجد في الخط العربي، وليس في الكتابات المألوفة، ضرب من الممارسة التي تقرب، إلى حد معقول، الكتابة من الحقل التشكيلي المكتفي بذاته. كيف تتحول قواعد الكتابة العربية التي نزعم أنها مألوفة بالنسبة إلى جميع الكاتبين بها، إلى نمط فني وجمالي في غاية التميز من بين جميع فنون الخط في العالم، ما عدا الخط الصيني وجيرانه؟

تتحول قواعد الكتابة العربية إلى نمط فني وجمالي في غاية التميز من بين جميع فنون الخط.

قد يلزمنا التخلي، دون أنفة، عن استخدام المفردة العريقة (الخط)، واستبدال المفردة اللاتينية (الكاليغرافي Calligraphy)، بها مؤقتاً تلك التي قد تتمكن من نقل الفارق الطفيف، لكن الحاسم، بين الكتابة والخط، ومن ثم بين خط رديء وخط يقع في نطاق جغرافيا الفنون الجميلة. لقد وقع الخط العربي، في لحظة مبكرة من الزمن، في دائرة (البصري)، أي في إطار اللغة البصرية ذات القواعد والقوانين التي لا علاقة لها، بالضرورة بالمعاني والحكم والدلالات والمضامين التي تقولها لغتها. هذا هو السبب الذي يجعلها مقروءة، كلغة بصرية، من قبل من لا يحسنون قراءة معانيها. وهذا هو عين السبب الذي قاد الخط العربي إلى تطورات شكلية، بل وممارسات كاليغرافية أكثر شكلانية، لم تكن في حسبان مخترعيه، أن حروفه تمتلك القدرة على بلاغة شكلية (بلاستيكية) تنتمي إلى طبيعة اللغة البصرية الصافية وحدها



• حسن مسعودي - العراق، بتصرف.

قبل معاني الكلام.

لا أحسب أن مراقباً منصفاً سيقول لنا، في هذه اللحظة من تطور الخط العربي، إنه يتوقف بالفعل أمام مدلولات الكلام الفكرية ومعانيه لدى النظر إلى خط عربي موجود على جدار فسيفسائي تاريخي أو مشكاة فاطمية أو على صحن خزفي سمرقندي أو حتى في مخطوطة طبية قديمة، قدر ما يستجيب لقدرة الخط على مداعبة العين بصرياً في المقام الأول. إنني أشدد على هذا المقام الذي لا ينفي ما عداه. إن امتداد الشاسع المنفتح على جميع الإمكانات لحرف الألف، ورشاقة حرف العين التي يبرع الخطاطون المعاصرون، مثل أجدادهم، على اللعب بها شكليا (بلاستيكيا)، لا علاقة وثقى لها بأية حكمة برانية وفكر سوى ربما بالأفكار والمعاني، المقحمة إقحاماً فيما بعد عليها، والمنظر لها تنظيراً محموماً ذا طبيعة صوفية في الغالب. هذا الحد في النظر إلى الخط العربي حاسم في تفهم طبيعته الشكلية، وفي تفحص أسباب الجمال فيه. وهذا الفحص ليس بدعة من طرفنا، فهو ما فعله بالضبط أسلافنا. لقد استوقفتهم مثلنا الأشكال قبل أن تستوقفهم المعاني. كانت المعاني وربما ما زالت ضاربة الجذور في قلوبنا المكتوية بنار الحكمة. سوى أن فن الخط العربي لا يحسب إلا لحكمة الجمال حساباً. لقد كان يهجر الحكمة اللغوية، اللفظية متوجهاً نحو حكمة (الشكل). من هذا المنطلق، يمثل الخط العربي محاولة عربية جدية في استخدام الأشكال التجريدية والهندسية في خلق عالمه.



• يوسف تشن هوي - الصين.

لقد كانت الحروف ذريعته الكبرى في سبيل ذلك الهدف. إن بعضاً من رافضي مقولة أن يكون الخط العربي محض أشكال بهيجة من دون معانٍ، لا يستطيعون تقديم أدلة، من تاريخ فن الخط العربي نفسه، على اقتران جماله الباهر بتلك المعاني الكبيرة. فقد كتبت البسملة مرات لا تحصى على طول التاريخ العربي الإسلامي، بأشكال مختلفة بحيث انحفر معناها في الذاكرة الثقافية حتى أن لا أحد، بالتالي، سيفكر بالمعنى الجليل، قدر ما ستستوقفه طريقة كتابته. ولقد امتلك الخطاطون طرقاً متنوعة في كتابة البسملة، وتلاعبوا، ليس على معانيها القدسية المباركة، ولكن على أساليب كتابة السين والميم و(الله) و(الرحمن) مستعرضين لنا قدراتهم في (التجويد) واللعب على الألف واللام، أو ضبط الحاء أو التلاعب بحرف الميم. وكذلك فعلوا في «الله أكبر».

إن مفردة (التجويد) المستخدمة، فيما مضى، كاصطلاح نقدي غامض كلما تعلق الأمر بالخط العربي، كانت تنتوي، في تقديري، التذكير بأن القواعد الأساسية في كتابة الحرف العربي ثابتة ثبوتاً مطلقاً، وبأنها قد قعدت منذ حين، وتذكيرنا أن ما يجري المس به في هذا التجويد، ليس سوى العرض والعارض، أي الشكلاني. إنها تقول لنا في الحقيقة أن المتنوع من طينة واحدة وهو ثابت، على كل حال، مهما اختلفت ضروبه (الفكرية واللغوية والبصرية والموسيقية)، وأن ما يجب التوقف عنده ليس سوى (جودته). هذه المشكلة

حقيقية ليس في تاريخ الخط العربي وإنما تاريخ الفكر الإسلامي نفسه. (الحرف) ثابت و(الشكل) المكتوب به، والمجود به عارض، حسب هذا الفكر النقدي الفلسفي. (الإبداع) الفردي إذن عرضي، و(الحرف) جوهري. هذه القضية تمس بشكل وثيق جميع نواحي الإبداع التشكيلي في الفن الإسلامي، وفيها يتساوى الفن التشخيصي المكروه، وفن الخط العربي التجريدي، المقبول على أن هذه الطريقة في الطرح لم تكن، موضوعيا، ممكنة دائما.

وفيما يتعلق بالخط العربي، كان التقعيد لكتابة الحروف «علم قواعد الخط» كما يقول **القلقشندي**، بمثابة خطوة أولى للتلاعب بالقاعدة، بل كسرها، واختراع (تناسبات) أخرى للحروف المستخدمة نفسها. وللبرهان على ذلك نقول إن المسافة جد معتبرة ومهمة بين الخط الكوفي، الذي قد يكون الأقدم، وبين آخر صيحات الأقلام في العصر العباسي المتأخر، ثم بين الخطوط المستخدمة على نطاق واسع من زمن الدولة العثمانية (الثلث)، والدولة الصفوية (النستعليق)، ثم الإبداعات الشخصية لخطاطين معاصرين **كحسن المسعودي**، و**محمد سعيد الصكار**، و**كمال بلاطة**، أو آخرين.

ومن باب اللعب أو المروق على قواعد الخط كان بإمكان الخطاطين القدامى اختراع أنواع جديدة من الخط، وكان بمستطاع المعاصرين تحويله إلى حقل تعبيري، إلى رسم شبه حر عندما نرى أعمالاً خطية مثل أعمال خطاط اسمه **نهاد دوكان**، سنعجب من قدرة الخط العربي على التحول إلى ممارسة تعبيرية حرة تماماً لا تختلف قيد أنملة عن أية ممارسة غرافيكية أخرى.

في الأمثلة التالية نجد أن هناك محاولة للتعبير الغرافيكي عما تثيره معاني الكلمتين (أمّ، وقلم) في وجدان الفنان. لكن إلى أي حد كان ذلك اللعب على التناسبات المعروفة وذلك المس الجريء بالأشكال الثابتة للحروف، مارقاً عن القاعدة الأصلية لطريقة كتابتها؟ ليس إلى حد القطيعة أبداً، ولا إلى حد الاختراع، مثلاً أشكال حروفية جديدة للتعبير عن الأصوات المنطوقة التي تعبر عنها حروف الأبجدية العربية. لم يكن ذلك ممكناً، وليس بممكن طالما أن حروف الأبجدية لا تستخدم، حصرياً، كحقل للممارسة التشكيلية. إنها، قبل كل شيء، حقل للتواصل المعرفي الأشمل، الأبعد في الحضارة والضمير الديني والاجتماعي، ليس بممكن لسبب آخر بالنسبة إلى المشتغلين بالفنون البصرية المسلمين، فقد كانت مساحة المحظور كبيرة، لم يكن باستطاعتهم رسم الكائنات الحية بحرية كاملة، ولا تمثيل الشخوص الآدمية من دون نقع، ولا التعبير عن أنفسهم بمجسمات ثلاثية الأبعاد (نحت)، من دون تفكير. كان الخط العربي، على المستوى الغرافيكي، حقلهم الوحيد تقريباً، وكان يجب استثماره بأقصى الدرجات. لذا طلع الخط العربي وانفجر، وتوسع، وصار حقل تنظيرات جمة، لأنه ببساطة حقل الممارسة الفنية المقبولة اجتماعياً والمباركة دينياً. هكذا سيصير حرف الألف مثلاً، وهو خط مستقيم في نهاية المطاف، مجالاً لممارسات خصبة ستفجر كل


• أحمد أمير فلسفي - إيران.

إمكانات الخط المستقيم، وسيمنح هذا الحرف جميع التأويلات الغنوصية الممكنة (انظر «الفتوحات المكية» **لابن عربي** على سبيل المثال)، على أن الخط المستقيم ليس شيئاً مستسهلاً وبسيطاً كما توحي جملنا أعلاه، مثلما ليس قليل الشأن تدوير دائرة حرف العين. لقد كان هذان الشكلان الخط المستقيم والدائرة، محور عمل الفن والفلسفة لفترة طويلة ممتدة حتى يومنا الراهن. ومنهما تطلع إشكاليات جمالية ومدارس وتحققات تشكيلية عديدة. كانت الهندسة منذ الإغريقي **إقليدس**، رديفاً للفكر التأويلي الصوفي، ومنذ أن اقترب الفكر الإسلامي باحترام من الفكر الإغريقي، منح حروفه العربية التي وجدها أكثر رشاقة وغموضاً من هندسية الحرف اليوناني وصرامته، تأويلات جمة تذهب شتى المذاهب. لنأخذ هذا المثال الشعري الذاهب في التأويل بعيداً: (الصولي- أدب الكتاب): «قال **أبو مقاتل الديلمي** واسمه **صالح**:

شهدت لها (لام) الطراز بأنها
كتبت وكانت قبل عند (مهندس)
فإذا أدارت (قاف) صدغ خلتها
أخذت قوام (الشكل)من (إقليدس)

حرف اللام يجد مرجعيته هنا عند المهندسين العارفين بالأشكال، والذين يقف على رأسهم **إقليدس**. تصير الإحالة على اليونان رديفاً لعلاقة الخط العربي بعلم الهنسة، بينما يعرف الخطاط، بالنتيجة- بوصفه مهندساً للأشكال. لنلاحظ أن الكلام يجري عن شكل تجريدي، وأن ليس هناك تأويل صوفي أو غنوصي للحرف، قدر ما توجد مقاربة بين ما توحي أشكاله التجريدية وصور الموجودات المرئية في الحياة: القاف يقارن بتدوير الخصلة عند الصدغ. لا يوجد اليوم موقف موحد في تأويل معنى حروف الخط العربي، وقبل ذلك في تفسير جمالياتها، وفي أسباب قوة الخط العربي بجميع أنواعه، وفي مواضع مقاربته بالفنون والعلوم الأخرى، وعن العلاقة بين القاعدة في كتابتها والإبداع الشخصي في تجويدها. ولماذا يصير تجويدها قريناً بالإبداع الفردي المحض، مرات، رغم اتباعه للقاعدة المدرسية المعروفة في خطيها؟ ولماذا لا تساعد القواعد المدرسية في خلق فنانين حقيقيين؟

هذه الأسئلة، في واقع الأمر، هي أسئلة الفن برمته، وليست أسئلة الخط العربي وحدها! ■

لا يوجد اليوم موقف موحد في تأويل معنى حروف الخط العربي، وقبل ذلك في تفسير جمالياتها، وفي أسباب قوة الخط العربي بجميع أنواعه


• مصباح مسجد - قبة الصخرة - ٩٥٦هـ - ١٥٤٩م.



علي ندا الدوري

فاروق

حاوره: تاج السر حسن

علي ندا الدوري خطاط وتربوي بدأ مسيرته الفنية في العراق وتلقى معارف الخط وأصوله على أيدي جيل رائد من الخطاطين قبل أن يزاملهم المهنة، ومن بعدها قدم إلى الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٧٩م، ليعمل في الصحافة وفي تعليم الخط العربي وتنشيطه إلى يومنا هذا. وتقديراً لمكانته العلمية والفنية والتربوية، ولدوره الرائد في تأصيل تعليم الخط العربي في الإمارات والشارقة بخاصة، نحاوره في هذا الباب لإلقاء مزيد من الضوء على تجربته وذكرياته

■ متى بدأ الانتباه للخط العربي عندكم؟

أتذكر وأنا في السادسة من عمري أن والدي رحمة الله عليه، كان يكتب بخط النسخ الذي كنت أجهل تسميته حينها، وكان يجيده أكثر من غيره من الخطوط، سألته ذات يوم بعفوية: عمن علمه الخط؟ فأجاب متحمساً: **الملا رشاد.**

كنت أجلس أمام والدي جلسة القرفصاء، وهو يخط بالسلا
المعدنية العربية (رقم ٣،٢،١)، وكان يخط بالنصف ٢/١، وكا
الحبر زعفرانا (اللون الأصفر)، وأحياناً يكتب بالحبر الأس
المعمول يدوياً، وعندما كنت في المرحلة الابتدائية التأسيسية كن
أقلد والدي بقلم الرصاص، وأحياناً أكتب بسلّايته دون علم
وفي بعض الأحيان تتكسر السلاية لعدم معرفتي بمسكتها بصو
صحيحة وسليمة، ورغماً عن ذلك كان يرشدني إلى طريقة استخدامها بصورة صحيحة. وكان يقول لي:



• عضوية علي ندا الدوري في جمعية الخطاطين العراقيين

«ستكون خطاطا يا بني إذا واظبت على ذلك».

وعند انتقالي إلى المرحلة الثانية من الابتدائية، كنت أقطع رأس ريشة قلم الحبر لأقلد والدي وأحاكيه إلى جانب تقليدي للعناوين المخطوطة التي أشاهدها، وكانت درجتي في الخط والإملاء، والرسم في المرحلة الابتدائية كاملة غير منقوصة.

وعند انتقالي للمرحلة المتوسطة كان الخط أكثر نضوجاً عندي، وكنت أكثر معرفة بمسميات وأنواع الخطوط مما سبق، لتبدأ مرحلة جديدة وهي محاولاتي في تكوين لوحة دون التقليد وإن كانت مبنية على الخطأ، كنت لا أدرك ضوابط آداب اللوحة عند التركيب، ولكن العفوية تدفعني بشدة لمثل هذا الطموح ومثل هذه المحاولات كانت بسبب عدم وجود الأستاذ في هذه المرحلة المبكرة من العمر.

سألت الناس عن خل وفي فقالوا ما إلى ذاك سبيل
تمسك إن ظفرت بذيل حر فإن الحر في الدنيا قليل

• نموذج بخط الرقعة - علي ندا الدوري

■ **عملكم في هيئة المساحة العامة ببغداد - لقاؤكم الخطاط هاشم محمد البغدادي، هل تعرفنا على هذه السيرة؟ وكيف تحولت ممارسة الخط العربي عندكم إلى حالة احترافية؟ وهل كان تركيزكم على أسلوب أو أساليب مختارة في الخط العربي؟**

بداية عملي في هيئة المساحة العامة ببغداد كان عام ١٩٦٣، بصفة خطاط، وكان عمري آنذاك ستة عشر عاماً بعد أن غيرت تاريخ مولدي من ١٩٤٧م إلى ١٩٤٤م، ليكون العمر مستوفياً شروطه وهو ثمانية عشر عاماً للقبول في هيئة المساحة.

وجدت نفسي بين عمالقة الخط وأنا في هذه السن المبكرة أمثال الأستاذ الكبير **هاشم البغدادي** الذي كان يتردد باستمرار على الهيئة التي كان يعمل بها ما بين ١٩٣٧ - ١٩٦٠م، لينتقل إلى وزارة التربية ويكون رئيساً لفرع الخط، وكذلك الأستاذ **مهدي الجبوري** الصديق الحميم للأستاذ **هاشم** وعدد من الخطاطين أمثال الأساتذة: **زهير يونس، وعبد الكريم رفعت، وحبيب الخفاجي**، وغيرهم من الخطاطين.

وكان عملي في هيئة المساحة نقلة كبيرة في حياتي، فقد كانت أكبر تجمع للخطاطين وكانت منتدى للخط والرسم والأدب والشعر والثقافة وعموم الفنون. كان الأستاذ **هاشم** يتردد باستمرار عليها وبخاصة القسم الذي كنت أعمل فيه قبل انتقاله إلى وزارة التربية. أما الأستاذ **مهدي الجبوري** فكان في قسم المسح الجوي وهو ملاصق لقسم الخرائط. أما بقية الخطاطين فمقر عملهم في قسم الخرائط الطبوغرافية (شعبة الترسيم).

كان واقع حال العمل يدفعني بقوة لتعلم الخط وإجادة أنواعه، وكان العمل الرسمي (خط الخرائط الطوبوغرافية)، يستوجب التمكن والسرعة في الإنجاز، وهذا دفعني إلى التدريب على الخط بواقع عشر ساعات يومياً لأكون في المستوى المطلوب لإنجاز العمل. إنها أجمل فترة زمنية في حياتي تمثلت في معايشتي لكبار الخطاطين والأساتذة والتعلم منهم، والتلمذة على يد بعضهم أمثال عميد الخط العربي الأستاذ المرحوم **هاشم البغدادي** الذي كانت كراسته (قواعد الخط العربي، التي صدرت عام ١٩٦١م)، لا تفارق أيدي الخطاطين، وأقلامهم لا تكف عن التدرب عليها في كل وقت وحين، ومن شدة تعلقي بهذه الكراسة وإعجابي بخطها وبمن كتبها، رجوت رئيس قسمي المرحوم **عبد الجليل** في أواخر الستينيات أن يكلم الأستاذ **هاشم** لقبولي خادماً له في مكتبه في الفترة المسائية وهذه الرغبة نبعت من سببين: الأول حبي لهذا العملاق الذي أثرى العراق والعالم العربي والإسلامي بهذا الخط الجميل المتمثل في القواعد الرصينة، والذي أعاد لبغداد عزها ومجدها ومكانتها، بعد أن أفلت شمسها لقرون عديدة، والسبب الثاني الذي دعاني لخدمته هو التعلم المباشر على يديه ومعرفة أسرار الخط، كان جواب رئيس قسمي وهو مندهش لهذا الطلب: يا بني إنك موظف في المساحة ولا يليق بك أن تكون خادماً للأستاذ **هاشم** على جلال قدره ومكانته، قلت له يا أستاذ خدمة العلماء شرف وفضيلة وزيادة قدر، أرجوك كلمه، وفعلاً كلم الأستاذ **هاشم** ليخبره بأن مكتبه مفتوح للجميع إضافة إلى زياراته المستمرة للمساحة وهو يعتذر عن تلبية هذا الطلب، وهو يشكرني على هذا التواضع وهذا الشعور، ويرحب بي في كل وقت وحين في مكتبه.

كان يتردد على مكتبه عدد كبير من الخطاطين لنيل شرف التلمذة على يديه، وذات يوم من عام ١٣٩١هـ، كنت جالساً مع الخطاط الأستاذ **صادق الدوري** في مقهى (الكاتب) بساحة الشهداء ببغداد، وبعد أن صلينا المغرب بمسجد حنان قال لي الأستاذ **صادق**: هل لك رغبة في الذهاب إلى مكتب الأستاذ **هاشم**؟ قلت له: هذا ما أتمناه، وكان الأستاذ **هاشم** وقتها موفداً إلى ألمانيا الغربية للمرة الثانية للإشراف على طباعة القرآن الكريم (مصحف الأوقاف)، وعند وصولنا إلى باب المكتب وقبل أن يفتح الأستاذ **صادق** الباب مدّ يده في صندوق البريد ليخرج رسالة

تلقيت الإرشادات في الخط من عمر السادسة على والدي الذي كان يجيد خط النسخ



• لوحة بخط الثلث الجلي - (علي ندا الدوري)

علي ندا الدوري
■ مواليد العراق ١٩٤٤م.
■ بكالوريوس شريعة إسلامية.
■ خطاط ورسام خرائط - هيئة المساحة العامة - بغداد ١٩٦٣م - ١٩٧٨م.
■ رئيس قسم الخرائط الطبوغرافية والأطلسية - هيئة المساحة العامة ١٩٧٧ - ١٩٨٤م.
■ ١٩٨٤ - ١٩٨٧م عضوية الجمعية العالمية للتربية عن طريق الفن (INSEA).
■ خطاط وزارة الدفاع العراقية ١٩٦٨ - ١٩٧٠.
■ موفد ومسؤول مرسم جامعة بغداد الهندسي للخرائط والخط العربي ١٩٧٣ - ١٩٧٥.
■ رئيس قسم الخرائط الطبوغرافية والهندسية والخط العربي - المركز العربي لدراسات المناطق القاحلة - جامعة الدول العربية ١٩٧٨ - ١٩٧٩م.
■ خطاط جريدة البيان دبي - ١٩٧٩ - ١٩٨٠.

قادمة من الأستاذ **هاشم** يذكر فيها بعد تقديم التحية والأشواق «إني صممت زخرفة نباتية لحاشية صفحات المصحف ليكتمل جمال الخط بجمال الزخرفة، فما هو رأيك؟ يسألني عن رأيي في الزخرفة وأنا تلميذه وهو عميد الخط العربي، إنه في غاية التواضع والخلق والأدب». كانت فرصة لي في غيابه لأتفحص مكتبه الذي هو عبارة عن متحف للمخطوطات.

كانت عيناي مشدوهتين تدوران يميناً وشمالاً ما بين خطوطه الرائعة وخطوط كبار الخطاطين وبخاصة الأتراك ليستقر نظري أخيراً على أقلام الخط، وبالأخص مجموعة من القصبات الرفيعة ذات اللون الداكن وكانت بريتها في غاية الدقة والإجادة، وأذكر أنها كانت متدرجة (نصف، واحد، واحد ونصف، واثنان، واثنان ونصف)، وعرفت أنها مستخدمة لخط النسخ ولكن الذي لفت انتباهي هو النصف والواحد، لأن هذين الرقمين نستخدمهما في القلم المعدني وليس القصبة، ولكن لا قياس ولا مقارنة مع هذا الأستاذ الكبير.

لقد كان الأستاذ **هاشم** خبيراً بكل ما يتعلق بالخط العربي، وللتاريخ الذي سجل له أجمل الصفحات الخالدة أذكر هذا الشاهد الذي لا يعرف عنه الكثير من الخطاطين وبخاصة العراقيون، إثر رجوعه من ألمانيا الغربية في المرة الأولى بعد إشرافه على طباعة مصحف الأوقاف عام ١٣٨٦هـ، قال لنا: بعد أن أكملت الترميمات والإضافات على المصحف إضافة الحلية التي احتوت سورة الفاتحة وبداية سورة البقرة، قلت للمعنيين بالطباعة: أريد أجود أنواع الورق، فجاؤوا بأجوده وأجريت عليه التجربة التالية: سلّطت عليه درجة عالية من البرودة فما كان من الورق إلا أن انكمش، ثم سلّطت عليه درجة عالية من الحرارة فتمدد الورق، قلت لهم: هذا الورق لا ينفع! فاستغربوا لهذا الرد! وطلبت منهم إضافة مادة زيت الزيتون على عجينة الورق وحددت لهم النسبة، وصنعوا عينة من الورق فأجريت عليها التجربة السابقة فلم تتمدد الورقة ولم تتقلص، وقلت لهم اصنعوا الكمية التي نحتاجها لطباعة المصحف.

وأضاف قائلاً: إضافة للميزة السابقة للورق فإن لونه لا يتغير بمرور الزمن، وذكر عشر سنوات، عشرين سنة، ثلاثين سنة، خمسين سنة، ومصداقاً لما قال فإن نسخة من المصحف للطبعة الأولى في ألمانيا موجودة عندي ولم يتغير لونها بعد أن مضى عليها قرابة الأربعين سنة، ثم أضاف قائلاً: إضافة للميزتين السابقتين فإن القوارض لن تأكل الورق بسبب وجود رائحة زيت الزيتون فيه لأنها تنفر من رائحته، ومصداقاً لما قال، في عام ١٩٨٢م، تقريباً سافرت مع العائلة إلى تركيا في الصيف وتركت مصحف الأوقاف الذي تكلم عنه المرحوم الأستاذ **هاشم** في درج المنضدة الموجود في مكتبي بالبيت، وعند رجوعي بعد شهرين فتحت الدرج لاستخرج المصحف وكانت المفاجأة! وجدت الفأر مع مجموعة من صغاره في جنب المصحف الشريف، وقد أكل الفأر وقطع جميع الأوراق الموجودة في المنضدة، وسرعان ما تفحصت المصحف وقلبته وأنا في غاية القلق عليه، لأجده سليماً من كل أذى ولم يأكل الفأر أي جزء منه والحمد لله، اقشعر كل بدني وتذكرت في الحال كلام المرحوم الأستاذ **هاشم** عندما قال بأن القوارض لن تأكله بسبب رائحة زيت الزيتون، وصدق الله القائل: ﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾. أما الأسلوب الذي سيطر على خطي فقد كنت أسيراً له بسبب القاعدة التي اعتمدها أستاذنا الكبير **هاشم**، وهي القاعدة البغدادية، التي اعتمدها من قبله أساتذته (**الملا عارف الشيخلي**، والحاج **علي صابر**، والشيخ **الملا علي الفضلي**، والذي كان أكثر من سابقيه تمسكاً بها).


• مع صاحب السمو حاكم الشارقة في أحد المعارض

حاولت مراراً أن أقنع نفسي بالانتقال إلى القاعدة التركية ولكن دون جدوى إذ أجد قلمي وقد انحرف مئة وثمانين درجة إلى القاعدة البغدادية بسبب تأثري بأنماط أقلام عميد الخط العربي الأستاذ **هاشم البغدادي**، انعكس ذلك إيجاباً عليّ لأعتمد أسلوبه، لا بل مدرسته التي احتوت جميع الخطوط لتسير بأنواعها في خطوط متوازية متناسقة متسقة دون التنافر والتناقض، وإن كان في بعض الأحيان يدمج بين القاعدتين البغدادية والتركية في توليفة منسجمة متآلفة، وهذا يدل على براعته الفذة وانفراده بهذه الخاصية الفريدة.

■ المدرسة البغدادية في الخط، والرواد من الخطاطين العراقيين، نود لو تلقون مزيداً من الضوء على هذه التجربة الحضارية الرائدة؟

المدرسة البغدادية التي شربنا من ينابيع معرفتها وفنونها، هي التي مكّنتنا من تعلم طرق وأساليب وقواعد وخصائص وأنماط الخط العربي، إنها المدرسة التي وضع ركائزها وبنيانها الخطاط المؤسس المهندس **ابن مقلة البغدادي** وإلى يومنا هذا، جميع الخطاطين في الساحة وأنا معهم ساروا على قاعدة سلفهم (القاعدة البغدادية)، وكان ذلك من خلال معايشتي لهم قرابة ستة عشر عاماً، أساتذة الأستاذ **هاشم**، والخطاط **صبري الهلالي**،


• لوحة بخط الديواني - (علي ندا الدوري)

ومن قبلهم ومن بعدهم كلهم ساروا على المدرسة البغدادية.

الأستاذ الكبير الخطاط **مهدي بن محمد بن صالح الجبوري** أطال الله عمره، خليفة الأستاذ **هاشم** وهو خير خلف لخير سلف، كان لي نصيب كبير وشرف عظيم في التلمذة على يده والسير على طريقته، والأستاذ **مهدي** إلى جانب خطه فهو بارع في فن تجويد القرآن وهو من تلامذة القراء البغداديين المشهورين وكان متعدد المواهب، وملماً بالمقامات العراقية ورياضياً. إن خير من كتب عن سيرته هو الشاعر الخطاط المؤرخ **وليد الأعظمي** في كتابه الشهير (تراجم خطاطي بغداد المعاصرين) إن الخطاط الكبير **مهدي الجبوري** هو البقية الباقية من جيل الأستاذ عميد الخط العربي **هاشم البغدادي**، وهو خير من حافظ على المدرسة البغدادية وطرقها وأساليبها وأنماطها، أسأل الله أن يطيل في عمره ويحسن خاتمته.

■ قدومكم إلى الإمارات العربية المتحدة وعملكم بدءاً في صحيفة البيان: كيف تقيّمون وضع وعمل الخطاط مع حركة النشر والدور الذي كان يقوم به الخط العربي في تحسين صورة الطباعة؟

مقدمي إلى الإمارات كان بتاريخ ١٨/١/١٩٧٩م، وكانت بداية عملي خطاطاً ورساماً للخرائط الهندسية في مؤسسة (**عدنان سفاريني وطالب السامرائي**) في أبوظبي قرابة أربعة أشهر لأنتقل بعدها إلى مؤسسة البيان للصحافة وكان ذلك عام ١٩٨٠م، مع بداية تأسيسها (خطاط)، وكان شرط الجريدة أن أكتب بالخط الصحفي الذي يعتمد الاستقامة الكاملة عند الكتابة، وقد وافقت على هذا الشرط وأنا مكره لعدم وجود البديل الأفضل وقتها. وعند اكتمال العام خرجت من الصحيفة لأشتغل في وزارة التربية خطاطاً في الإدارة العامة للمناهج.

إن تجربتي مع الصحافة كانت مريرة للغاية بسبب كتابة الخط الصحفي الذي هو أبعد ما يكون عن قاعدة الخط العربي، بل هو


في معهد الخط العربي والفن الإسلامي - الشارقة

تشويه كامل وهدم لبنيان جماليات الخط العربي وأصوله وضوابطه، وقد حاولت جاهداً أن يكون للحرف القاعدي مكانته في مؤسسة البيان ولكن دون استجابة منهم. قلت لهم إن الخطاط الكبير عميد الخط العربي الأستاذ **هاشم البغدادي** كان يكتب العناوين الكبيرة (المانشيت) في الصحف العراقية على أتم الضوابط والقواعد، كان يكتب العنوان بخط الثلث والنسخ والفارسي وبعض الخطوط الأخرى، وكانت الجريدة متجملة مزدانة بخطه الجميل، وكان جمهور كبير يشتريها لجمال خطها.

إن عمل الخطاط المتمسك بقواعد الخط العربي مع دور النشر والطباعة يقف على طرفي نقيض بين الشدّ والجذب ودون التوافق والانسجام بينهما، علماً بأن الخطاط إلى عهد قريب كان له الدور

ذلكم الله ربكم

لوحة بخط الثلث الجلي - (علي ندا الدوري)

الكبير في وضع آلية الحرف المطبعي وفق القواعد المرعية للخط العربي وبخاصة خط النسخ الذي سيطر على ساحة الطباعة لجماله وسهولة قراءته، كانت دور النشر والطباعة تتنافس في اختيار الحرف المبني على أتم القواعد، لمشاهير الخطاطين. إن الخروج عن قواعد الخط العربي أصبح منهج جمهرة كبيرة من دور النشر والطباعة، بل التنافس أصبح مشهوداً في استحداث ما يسمونه بالخط الحديث الذي أفسد بعضه الأذواق وخرج عن آداب الجمال.

■ التحاقكم بالعمل في وزارة التربية والتعليم في الإمارات بدءاً في إدارة الوسائل التعليمية، ما هي إنجازاتكم الخطية في هذه الإدارة؟

بداية عملي في وزارة التربية والتعليم كان في إدارة الوسائل التعليمية (خطاط) وكان مقتصراً على كتابة عناوين بعض الوسائل التعليمية التلفزيونية، وبعض الخرائط التعليمية المدرسية إلى غير ذلك من الخطوط واستقر بي العمل في مركز للخزف بثانوية العروبة، وكانت تجربة رائدة مع مجموعة من الأساتذة وهم الفنانون **محمد يوسف، وعبد الرحيم سالم، وحيدر إدريس، وفاروق خضر، وبشير السنوار**، والنقاش **محمود المصري**، وكنت أكتب الخطوط على الخزفيات وعلى بعض الخرائط الجغرافية، إلى جانب الخطوط المتفرقة، وكان في هذا المركز المتطلبات الكافية من الفرن إلى دواليب الطين الدوارة إلى الطين والألوان والذهب لعمل المزهريات والأواني والأشكال الأخرى.

ومن أجمل الصفحات في تاريخ تلك الفترة الزمنية كانت على وجه التحديد عام ١٩٨١م، حين طرأت فكرة إنشاء جمعية للفنون التشكيلية، وتم الاتفاق على تقديم طلب إلى صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** لتخصيص مكان للجمعية، وقد وقعنا الطلب بأجمعنا، وما هي إلا فترة قصيرة حتى أتى الجواب بالموافقة على تخصيص المكان للجمعية وهو المكان المخصص حالياً لجمعية الشارقة للعمل الخيري مقابل ساحة الكويت، ولنكون نحن المؤسسين للجمعية.

■ نعرف أن لكم إسهامات مميزة وريادة في تنشيط تعليم الخط العربي ضمن مناهج التعليم في الإمارات، وقد أصدرتم مع إدارة التوجيه التربوي عدة كراسات تساعد المتعلمين للخط العربي، ما مدى نجاح هذه التجربة؟

بعد مركز الخزف التابع لإدارة الوسائل التعليمية انتقلت إلى الإدارة العامة للمناهج بوزارة التربية لأكون خطاطاً للإدارة وأميناً لمكتبتها وكان ذلك عام ١٩٨٢ - ١٩٨٨م، وقد تزامن مع مشروع تأليف الكتب المدرسية، ولتنال الكتب حظاً وافراً من خطوطي وكذلك كتابة

■ مدرس في التأهيل التربوي، خطاط، وأمين مكتبة، وزارة التربية والتعليم الإمارات ١٩٨٢ - ١٩٨٨م.
■ مؤسس ومدير مركز الراقم للخط العربي - الشارقة - ١٩٨٧ - ١٩٨٨م.
■ مدير عام معهد الخط العربي والإسلامي - الشارقة ١٩٨٨ - ١٩٩٨م.
■ مدير مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة ١٩٩٨.
■ له مساهمات عديدة في تدريس الخط العربي وآدابه، وله عدد من المقالات والبحوث المنشورة في الدوريات في الإمارات.
■ عضو جمعية الخطاطين العراقيين - بغداد.
■ عضو مؤسس - جمعية الإمارات للفنون التشكيلية - الشارقة.
■ عضو جمعية الخطاطين الإيرانيين - طهران.
■ مشارك في عموم المعارض المحلية والعالمية للخط العربي.



لوحة بخط الثلث الجلي - (علي ندا الدوري)

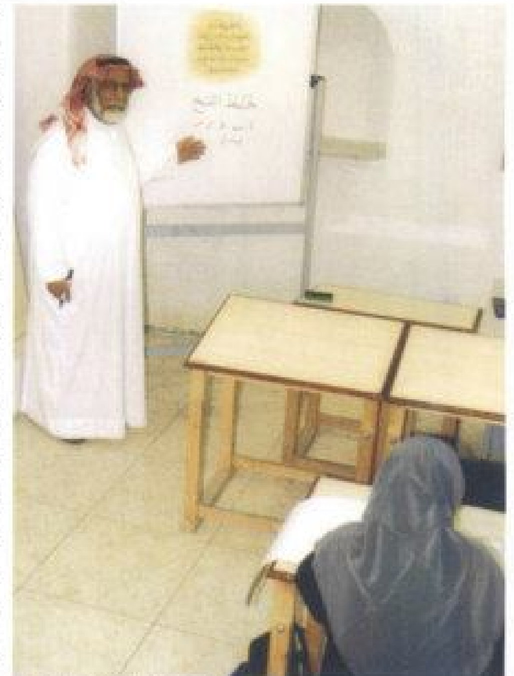
كراسة الخط والإملاء، بخطي النسخ والرقعة. وقد قدّمت وقتها مشروعاً لمعالي وزير التربية الدكتور **سعيد سلمان** (حالياً رئيس جامعة عجمان)، والمشروع يتضمن تأسيس معهد للخط العربي يقوم بتدريب أساتذة اللغة العربية في المدارس الإبتدائية والإعدادية والثانوية لينعكس ذلك إيجاباً على الأداء الكتابي للطلبة الذي يعاني من تدن كبير في مستوى الكتابة. وقد اقتنع معالي الوزير بالفكرة وشكل لجنة لتطوير الخط العربي برأسها سعادة الأستاذ **راشد طه** وكيل الوزارة وعضوية الأساتذة: **ثابت الخطيب** وأنا وثلاثة موجهين آخرين وقد رفعنا التوصيات التالية:

١- ضرورة اعتماد كراسات للكتابة في المراحل الابتدائية والإعدادية لخطي النسخ والرقعة.

٢- اعتماد الدراسة التي قدمتها لمعالي وزير التربية والتي تضمنت فتح معهد للخط العربي يقوم بتدريب كادر مدرسي اللغة العربية إلى جانب تدريب الطلبة المتميزين في أنشطتهم المدرسية، وليكون لهم الدور الفاعل في إعداد الوسائل التعليمية وخطوط المجلات المدرسية والصحف الجدارية، إلى غير ذلك من الأنشطة التي يستفيد منها بقية زملائهم.

٣- إعداد وخط مساقين للخط العربي (النسخ والرقعة) لإدارة التأهيل والتدريب، وقد قمت بإعدادهما لاحقاً.

٤- قدمت مقترحاً ملحاً بضرورة أن يكون الخط العربي مادة مستقلة عن الإملاء للتأهيل والتدريب، وأن يكون لها الكيان الاعتباري في النجاح والرسوب، وقد اعتمد هذا المقترح من إدارة التأهيل والتدريب وقد تشكلت لجنة منبثقة عن هذه اللجنة لأكون رئيسها وعضوية ثلاثة من موجهي اللغة العربية.



في مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة

٥- دراسة المقترح الذي قدمته لمعالي وزير التربية والذي يدعو إلى تعيين مدرسين للخط العربي يتوزعون على المناطق التعليمية في الدولة، وليقوم مدرس الخط بدور الموجه لمدرس اللغة العربية أثناء حصة الخط والإملاء، إلى جانب قيام مدرس الخط بدورات تعليمية للخط العربي لمدرسي اللغة العربية في كل منطقة تعليمية.

٦- كان من أهم التوصيات دراسة ظاهرة تدني مستوى الكتابة لدى طلبة المدارس وكيفية الارتقاء بالمستوى الكتابي لديهم، وذلك من خلال اعتماد كراسات الكتابة ونشر الوعي الخطي، وإقامة المسابقات الخطية بين المدارس من خلال المناطق التعليمية، وإقامة المعارض الخطية، إلى غير ذلك من اعتماد الوسائل التي تساعد على ذلك.

وجدت نفسي بين عمالقة الخط العربي بعد التحاقي بالعمل في هيئة المساحة.

وقد كلفتني إدارة التأهيل والتدريب بإعداد دراسة جدوى للنهوض والارتقاء بالمستوى الكتابي لدى الطلبة، وقد تم ذلك بتقديم الدراسة التي تضمنت:

١- اعتماد مادة الخط العربي إلى جانب المواد العلمية الأخرى لمدرس الفصل أثناء العام الدراسي.

٢- اعتماد أسئلة نهاية العام الدراسي للخط العربي، كنت أقوم بإعدادها ليكون لها نصاب من الدرجة، ونجاح أو رسوب عند نهاية الامتحان ضمن مادة الخط والاملاء.

٣- قمت بإعداد وخط مساقين للخط العربي (النسخ والرقعة)، وهذان المساقان يعتمدان على تدريب الطالب والطالبة على الحرف والكلمة والجملة والنص، ويتضمن المساق شرحاً مفصلاً للحروف وإلى جانب ذلك يتضمن نبذة مختصرة عن تاريخ الخط وأبعاده وأهدافه ووسائله.

وقد استمر تدريس مادة الخط العربي في مدارس البنات قرابة سبع سنوات في تأهيل وتدريب خريجات الثانوية العامة لإعدادهن مدرسات فصل لعام دراسي واحد، ومساقا النسخ والرقعة اعتمدا لمدة سبع سنوات، ورغم محدودية الساعات المعتمدة على مدار العام في إدارة التأهيل والتدريب للمدارس إلا أن الوعي الخطي قد انتشر في مدارس التأهيل والتدريب، وعمت الفائدة من خلال التدريب على خطي النسخ والرقعة وبقلم الخط المعدني، وتعرف كيفية مسكة القلم بصورة صحيحة ومعرفة البداية والنهاية ودرجة الميلان، ومعرفة أنواع الخطوط، وبعض مشاهير الخطاطين إلى غير ذلك من الثقافة الخطية التي أعطت خلفية للدارس أو الدراسة.

■ **إنشاؤكم لأول معهد لتعليم الخط العربي في الإمارات العربية المتحدة: كيف تقيمون هذه التجربة ومدى إقبال الدارسين على تحسين كتابتهم، وتعلم وتجويد فن الخط العربي؟**

في العام ١٩٨٧م، افتتحت دار الراقم للخط العربي في الشارقة بمشاركة الأستاذ الفنان التشكيلي **ياسر الدويك**، وأعلنت عن أول دورة لتعليم الخط العربي من خلال الصحافة، وقد كان الإقبال جيداً إذ بلغ عدد الطلبة قرابة ثمانية عشر طالباً، ومن ضمن الدارسين لهذه الدورة: **محمد خلفان** الخطاط الحالي في شرطة عجمان، و**محمد سعيد الأفغاني** الخطاط في شرطة دبي، و**عاطف شلبي** خطاط مجلة الاقتصاد الإسلامي في بنك دبي الإسلامي، وهؤلاء الطلبة الثلاثة استمروا قرابة السنتين في دراستهم للخط، فقد بدؤوا بخط الرقعة وانتهوا بخط الثلث.

تزايد الإقبال على تعلم الخط العربي مما حملني على التفكير بتغيير المسمى والنشاط بعد أن استمر دار الراقم للخط العربي قرابة عشرة أشهر، وليكون الاسم الجديد (معهد الخط العربي والفن الإسلامي)، والمجاز من قبل وزارة التربية والتعليم وليكون من ضمن مهامه وأولوياته تعليم فن الخط العربي والزخرفة وعموم الفنون ذات الصلة بالخط، وليكون مقره إمارة الشارقة، وحال الإعلان عن هذا المعهد ونشاطه في الصحف والمجلات والتلفزيون

بدأ الاتصال من جهات كثيرة تبدي رغبتها في تدريب كوادرها على فن الخط العربي، ومن هذه الجهات بعض المناطق التعليمية والمدارس الحكومية والمعاهد الثقافية والجمعيات النسائية في عموم الإمارات.

إن مثل هذا الاقبال الكبير شجعني على إقامة دورة أكاديمية لمدة عام دراسي كامل لخريجي الثانوية العامة، وكان ذلك في العام الدراسي ١٩٩٠م - ١٩٩١م، وبعد دراسة الفكرة دراسة جيدة نشر الإعلان في الصحف والمجلات والتلفزيون، واختير اثنا عشر دارساً ممن توفرت فيهم الشروط، وكانت المواد المقررة في المعهد هي:

١- الخط العربي - أستاذ المادة: **علي ندا الدوري**.

٢- الزخرفة - أستاذ المادة: **صلاح الدين شيرزاد**.

٣- تاريخ الخط - أستاذ المادة: **علي ندا الدوري**.

٤- التصميم والإخراج - أستاذ المادة: **ياسر الدويك**.

٥- الورق المرمري - أستاذ المادة: **ياسر الدويك وعلي ندا الدوري**.

٦- التقنيات: وتشمل صناعة الحبر وبري القصبة وطلاء الورق واختيار السكين والقصب وأستاذا هذه المادة **صلاح شيرزاد وعلي ندا الدوري**، ومن أبرز الطلبة لهذة الدراسة الأكاديمية **سعيد الأفغاني** إذ حصل على درجة الامتياز و**عاطف شلبي** على درجة جيد جداً، وكان ترتيبه الثاني.


معهد الخط العربي والفن الإسلامي

شهادة

نموذج لشهادة معهد الخط العربي والفن الإسلامي

إن الشهادة التي يمنحها المعهد للدارس كانت تصدق من وزارة التربية ومن وزارة الخارجية الإماراتية في حال خروجها إلى الخارج، وإن مجموعة الدارسين تعينوا خطاطين في مؤسسات متعددة داخل الإمارات وخارجها، كالكويت وقطر وعمان والسعودية والبحرين.

إن تجربتي في هذا المعهد كانت ناجحة جداً رغم إمكاناتي المادية المحدودة، ولكن بفضل الله وصبري وجهادي من أجل هذا الفن العظيم كانت النتائج طيبة والحمد لله، والبذرة التي بذرتها أصبحت ثماراً يانعة والفضل لله أولاً وأخيراً.

لقد ذاع صيت المعهد في عموم الدول العربية وخاصة دول الخليج ومن أبرز هذه الدول العربية المغرب فقد أتتني منها في السنة الأولى للمعهد قرابة سبعين رسالة يطلبون فيها الانتساب للمعهد لدراسة الخط العربي، ولكن إجرآت الدخول والإقامة حالت دون التحاق البعض منهم، إذ بلغ عدد الطلاب الذين درسوا قرابة أربعين دارساً، ومن أجمل ما سجله تاريخ الإمارات في إحدى صفحاته إمارة الشارقة الحبيبة كان في عام ١٩٩٥ - ١٩٩٦م، في المعرض السنوي لجمعية الشارقة للفنون التشكيلية، إذ افتتح صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** هذا المعرض وعند مروره بجناحي الخاص بلوحاتي قال سموه لي: كيف حال معهد الخط العربي، فأجبته مندهشاً سائلاً نفسي: وكيف عرف بالمعهد؟ قلت له الحمد لله هو بخير، قال: وكيف الإقبال على الدورات من قبل الدارسين؟ قلت مستغرباً: الإقبال جيد ولكن من أجل أن يؤدي المعهد دوره على الوجه الأكمل يحتاج إلى مباركة كريمة من سموكم لأن هذا المعهد يلبي رغبة المجتمع ويلقنهم معايير الجمال، وهو يحافظ على هذا الفن الجميل ويسعى إلى انتشاره والتعريف به بين الناس. ابتسم كعادته وقال: المعهد معهدنا وسوف لن نألوا جهداً في مساعدته ليؤدي دوره على الوجه الأتم، ومثل هذا الأمر يحتاج إلى جلسة بيننا لمعرفة متطلباته. شكرت سموه على هذا الاهتمام والمتابعة، ثم أتبع الكلام قائلاً: أريد أن أتتلمذ على يدك. قلت: يحصل لي الشرف وسموك الذي يحدد الزمان والمكان. قال: أنا الذي يحصل لي الشرف. قلت زادك الله شرفاً وقدراً. فأملنا أن تكون يا صاحب السمو حلقة من سلسلة أولئك الخلفاء العباسيين والسلاطين العثمانيين الذين عشقوا هذا الفن الجميل، وليترجم على صفحات تاريخنا المشرق المضيء.

أسلوبي في الخط يتبع القاعدة البغدادية التي اعتمدها الأساتذة الرواد في العراق والذين تتبعوا ركائز ابن مقلة.

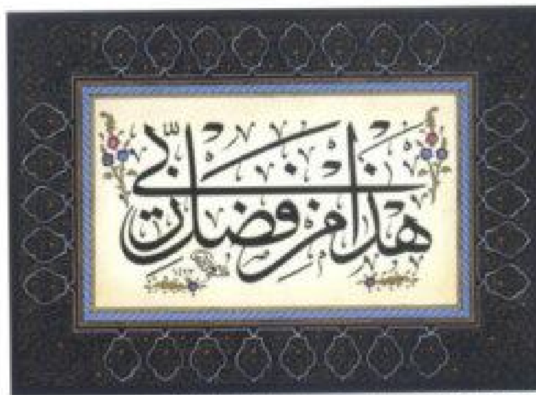
■ أنتم الآن ومنذ سنوات خلت تقومون بالإدارة والإشراف على مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة، هذه كذلك تجربة مميزة ورائدة، فما ثمرات المركز؟

إن للمركز دوراً كبيراً في نشر وتعليم هذا الفن الجميل من خلال إقامة الدورات المنتظمة على مدار العام، إضافة إلى المعارض التي تقام على أرض المركز أو خارجه وهي لنتاج الطلبة والطالبات، ورسالة للمجتمع تبين أهمية هذا الفن الجميل، وحرصنا على قواعد هذا الفن يدعونا لاتباع الطرق والوسائل الأكاديمية الصحيحة مع الدارسين لمعرفة أسراره وضبط حروفه ومعايشته وتذوق جماله. إن الدور المميز للمركز يمكنه من إقامة عدة معارض على مدار السنة، فهناك معرضان دائمان لنتاج الطلبة أحدهما: ختام الأنشطة للعام الدراسي والثاني معرض نتاج فصل الصيف، ومعرض آخر عند حفل توزيع الشهادات لمنتسبي المركز، ومعارض أخرى خارج المركز كالمعارض السنوية في جامعة الشارقة وكلية التقنية، ومؤسسات ثقافية تراثية أخرى في أماكن متعددة من الدولة. إن عمر تجربة المركز ست سنوات، ولكنها غنية بفضل الله ويمكن تلخيص وحصر ثمارها في النقاط التالية:

١- تعليم الخط العربي من خلال الدورات على مدار العام.



لوحة بخط الجلي الديواني - (علي ندا الدوري)



- لوحة للخطاط مهدي الجبوري - من مقتنيات علي ندا الدوري

٢- نشر الوعي الخطي بين قطاع المجتمع عامة، والمؤسسات الثقافية والتراثية والفنية والمعنية بالتاريخ والحضارة.

٣- المحافظة على هذا الإرث الحضاري من خلال تبيان أهميته، والتعريف بمقوماته وأهدافه، وضرورة التعامل مع جمالياته والتفاعل معها.

٤- التنمية الذوقية لينعكس ذلك إيجاباً على حيثيات الحياة الخاصة والعامة بين المجتمع.

٥- تحسين الأداء الكتابي الذي هو ضرورة في الحياة المدرسية والوظيفية، وانعكاس إيجابي يحقق استقرارا وراحة نفسية عند التعامل مع المجتمع.

٦- إقامة المعارض للتعريف بهذا الفن الجميل وبأنواع خطوطه وبمقوماته وإمكاناته في تكوين أشكال متنوعة هادفة ليكون الحرف رسولاً لإيصال هذه الرسالة السامية الراقية.

٧- إقامة الندوات والمحاضرات التي تعنى بتاريخ وآداب الخط العربي.

٨- يحرص المركز على الحفاظ على هذه الهوية الإسلامية التي تشكل منعطفاً مهماً في حياة الممارسة الفنية، وفي إبراز هذ الفن الإسلامي الأصيل.

٩- إن للمركز مكتبة متخصصة لسير وأعلام هذا الفن، وتراجم الخطاطين الأقدمين والمعاصرين، والبحوث التي كتبت بحق الخط، إلى جانب الكتب التعليمية الخاصة بالخط والزخرفة، وقد احتوت على بعض المصادر والمراجع لعموم الفنون الإسلامية خاصة، وهي في طور النمو والاتساع.

١٠- وأخيراً وليس آخراً فقد حرص المركز على إبراز المواهب عند المتذوقين والمتعطشين لتعلم هذا الفن الجميل، وقد تحقق ذلك والحمد لله فقد احتضن هذه المواهب وبرزت مجموعة من الدارسات والدارسين، شاركوا في المعارض المحلية والدولية، وشاركوا في المسابقات المحلية والدولية وحققوا نتائج طيبة في الفوز ببعض الجوائز التي كان لها أثر ودافع قوي في الاستمرار مع هذه المسيرة الخطية الحضارية الرائعة.

> الساحة الثقافية العربية خير شاهد على بصمات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي وإسهاماته الكثيرة المتنوعة

> لمركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة دور كبير في نشر وتعليم هذا الفن الجميل.

■ لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي فضل كبير في رعاية الثقافة العربية بعامة والخط العربي بخاصة، كيف تصفون هذه الرعاية؟

الساحة الثقافية العربية خير شاهد على بصمات صاحب السمو عليها، وإن إسهاماته الكثيرة والمتنوعة جعلت روافد هذه الساحة تصب بحيوية ونشاط في بوتقة منظومة الفنون والثقافة والعلوم، وهذا الاهتمام ليس مستغرباً ذلك أنه نابع من دينه وثقافته وشمولية نظرته للحياة، وحرصه على أن يكون الفرد قارئاً مثقفاً عارفاً تاريخه وحضارته وفنونه، متفاعلاً مع شتى علوم ومناحي الحياة الثقافية، وهذا يتجلى من خلال إنشاء المؤسسات الثقافية والمراكز الفنية والمكتبات العلمية، والمسابقات والملتقيات الدولية التي تعنى بالخط العربي وعموم الفنون الإسلامية والتشكيلية والعلمية والثقافية.



- مع الخطاط المصري الراحل محمد عبد القادر

إن اهتمامه الخاص بفن الخط العربي تجلى في إنشاء منظومة تصب روافدها في ساحة الخط العربي، التي احتوت على مرافق عديدة وفريدة هي:

١- مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة الذي احتوى على مبنى للإناث ومبنى للذكور ومبنى لقاعة المعارض والإدارة والمكتبة والورش.

٢- متحف الخط العربي الذي يحتوي على لوحات تحكي مسيرة هذا الفن عبر القرون الماضية وإلى يومنا هذا لمشاهير الخطاطين المبدعين، كذلك احتوى على بعض المخطوطات القيمة والذي يمثل الخط أحد عناصرها البارزة، إلى جانب المقتنيات المهمة.

٣- بيوت الخطاطين وهي عبارة عن ورش يمارس فيها أصحابها هذا الفن لتعريف الجمهور به.

٤- بيت الخزف، والذي يهدف إلى تعريف الجمهور بهذا الفن التطبيقي المرتبط بالخط والزخرفة.

■ كيف تنظرون إلى واقع الخط العربي في الإمارات على مدى سنوات إحيائه وكذلك واقعه كفن إسلامي عريق؟

إذا قارنا المسيرة الخطية في الإمارات بواقع الخط العربي في الدول التي نشأ الخط فيها وترعرع فيها كالعراق وتركيا وعموم الشام ومصر والمغرب، نجد أن دولة الإمارات الفتية شهدت ازدهاراً ونمواً سريعاً في هذا المضمار وعلى مدى العقود الثلاثة الماضية تقريباً مما جعلها تتمثل في ميادين وأروقة الدول السالفة الذكر والتي تمتد مسيرة بعضها كالعراق إلى أكثر من ألف عام.



- لوحة بالنسخ والثلث الجلي - (علي ندا الدوري)

فالخط العربي في الإمارات له حضور على الساحة الدولية في مجال الفن، ويشارك في المسابقات ويجني الجوائز والنتائج المتقدمة، وكذلك فإن الساحة الخطية في الإمارات تحتضن كل عامين ملتقى الشارقة الدولي للخط العربي. إن مثل هذا الاهتمام والحضور والازدهار يبشر بخير لهذه المسيرة المباركة التي أرسى قواعدها عبر قرون جمهرة كبيرة من الخطاطين العظام وملوك وسلاطين وأمراء ووزراء عشقوا هذا الفن مما حدا بهم للتلمذة على أيدي أساتذة هذا الفن العظيم، وليسطر التاريخ أجمل صفحاته في أروع حضارة شهدتها البشرية ألا وهي الحضارة الإسلامية، وليكون الخط العربي هويتها وبساطها الزاهي البهيج الذي تتربع عليه بكل فخر واعتزاز لغة هذه الأمة ألا وهي اللغة العربية لغة القرآن الكريم.

■ ما هي نشاطاتكم الأخرى بجانب الاشراف على المركز؟

بالرغم من قضاء الوقت الأكبر في إدارة المركز والتدريس فيه أحياناً فإنني مشارك في الملتقى الدولي للخط العربي الذي يقام في إمارة الشارقة الحبيبة، وفي عموم المعارض المحلية والدولية، إلى جانب ذلك فإن الجانب الثقافي الخطي له إسهام على الساحة مثل إلقاء المحاضرات. وفي عام ١٩٩٨م، درّست مساق تاريخ الخط العربي وآدابه، في جامعة الشارقة ضمن مساقات التاريخ والحضارة في كلية الآداب والعلوم ونشاطي الخاص ضمن اللوحة الخطية والتي هي ترجمة لمحبتنا لهذا الفن وتلبية لمتطلبات المعارض التي نساهم فيها، كما إن للتصميم الاعلاني نصيباً في عملنا الخاص.

ومن الأنشطة التي شهدتها الساحة الخطية إعداد وتقديم سبعين حلقة تعليمية تلفزيونية عن الخط العربي بثتها قناة الشارقة الفضائية التلفزيونية وتضمنت الحلقات في بدايتها نبذة مختصرة عن سيرة علم من أعلام الخط العربي أو معلومة من تقنيات الخط العربي مثل كيفية صناعة الحبر وكيفية بري القصبة ومواصفات السكين وطلاء الورق، إلى غير ذلك من الأمور المتعلقة ضمن هذا الإطار. وقد تضمنت الحلقات خطوط الرقعة والديواني والجلي ديواني والنسخ. وطريقة التقديم للمشاهد التلفزيوني كانت وفق تشريح الحرف حسب مراحله ابتداءً بكتابة الحروف المفردة مفصلة مصحوبة بشرح لكل حرف وفي آخر الحلقة يعرض الحرف كاملاً مع الشرح.

■ زرتم مصر وتركيا في ١٩٨٤م، بمن التقيتم من الخطاطين؟

كانت زيارتي لمصر بغرض الالتقاء ببعض الخطاطين. ووفقني الله في أن أقابل وقتها الخطاط محمد عبد القادر الذي استقبلني في داره الكريمة لثلاث ساعات استمعت فيها لحديثه وذكرياته. كذلك زرت الخطاط حسن جلبي في نفس العام في منزله المجاور للمسجد الذي يؤمه والذي احتوى على خطوطه. لتكون هذ الزيارة أول معرفة به، وقد عرفني بولده مصطفى الذي كان يزخرف له، وقد استقبلني بالحفاوة والتكريم. لقد كانت غرفته غاصة بخطوطه وخطوط بعض الخطاطين الأتراك وغيرهم. وحضر عنده الخطاط الأستاذ أحمد ضياء واطلعنا سوياً على خطوط المسجد النبوي التي كان كتبها الأستاذ حسن.

■ بعد كل هذا الحديث كيف تنظرون إلى مستقبل فن الخط العربي وتطوره؟

بالرغم من وجود التقنيات الحديثة التي يوفرها جهاز الكمبيوتر في مجال الخط العربي والكم الهائل من برامج حروف الخطوط والزخارف العربية والإسلامية والتي تصب في خدمة الطباعة والتصميم والإخراج إلا أن الحرف الذي يخرجه لنا الكمبيوتر تنقصه الروح ولا يوجد وجه للقياس بين الصورة والأصل. ذلك أن حرف الكمبيوتر صورة، أما الأصل فهو يخرج من روح الخطاط ونفسه، ويخطئ من يظن أن لجهاز الكمبيوتر أثراً سلبياً على الخطاط، فالكمبيوتر له مجاله التجاري، والخطاط في مجاله الحرفي، فهو صانع للحياة من خلال أصابعه الذهبية ورنة قصبته وصريرها.

وبما أن الخط العربي مقترن بلغتنا العربية، وهو ثوبها الزاهي البديع والبساط السندسي الجميل لحروف القرآن الكريم، فإن الله الجميل سيتكفل بحفظه كما تكفل بحفظ القرآن. ذلك أن الخطاط مجوِّد لحروف القرآن ومجود للحديث الشريف، مجود للحكمة في طاعة الله أثناء تجويده، وأن هذه الصنعة المباركة لها كل التقدير والاحترام من عامة المسلمين، وخاصتهم لما تتمتع به من الشرف عند كتابة القرآن الكريم والحديث الشريف والجماليات الرائعة التي تتجسم في رشاقة الحرف واتساقه ومرونته وانضباطه وفق منظومة القاعدة وأصولها.

من منطلق هذه الاعتبارات فإن الخط العربي في خير دائم، وإن الصحوة الخطية التي نعيشها خير مبشر وشاهد، فهو منتشر في كل أصقاع الأرض وإذا كان الخط سابقاً مقتصراً على المسلمين، فإننا نجده اليوم بيد غير المسلمين وهي تكتب الآيات الكريمة مصدقاً لقوله تعالى: ﴿ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره المشركون﴾، ومن أغرب ماشاهدته في مركز الشارقة للخط العربي أن الدورة الصيفية لهذا العام (الحالية) احتوت على طلبة من كندا وإيطاليا وأمريكا وبريطانيا والهند واليابان وتنزانيا إلى جانب طلبة الدول العربية والإسلامية. أرى أن للخط العربي مستقبلاً يبشر بانتشار كبير له، وأن ساحته ستتسع وأن واقعه الحالي يبشر بذلك، وأن الحرص في تزايد للمحافظة على قواعده ومدارسه وأساليبه وأقلامه، من خلال إنشاء المدارس المعنية به والمسابقات والمعارض المنتشرة في كل أرجاء العالم، فهو في تطور مستمر وازدهار دائم بإذن الله ■

سطر بالخط الديواني - (علي ندا الدوري)



صفحة من مصحف قديم - مقتنيات علي ندا الدوري



إسماعيل حقي ألتون بزر

وسام شوكت*

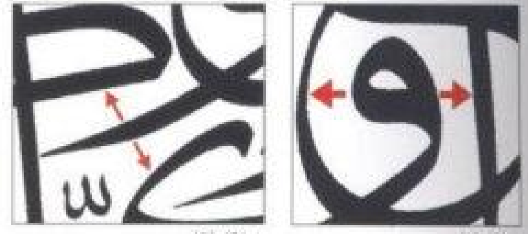


ولد الخطاط إسماعيل حقي ألتون بزر في ١٠ ذي الحجة ١٢٨٩هـ (٩فبراير ١٨٧٣م)، في محلة تعرف باسم «قورو جشمة» في إسطنبول، واشتهر أجداده من جهة الأب بكتابة الخط فقد كانوا كلهم خطاطين حتى ستة بطون، ووالده هو الخطاط محمد علمي أفندي (١٢٥٥هـ / ١٨٣٩م - ١٣٤٢هـ / ١٩٢٤م)، الذي كان تلميذ الخطاط المعروف قاضي العسكر مصطفى عزت.



• «كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته» بخط الثلث الجلي - إسماعيل حقي.

* مهندس ومصمم وخطاط عراقي مقيم في الإمارات.



• شكل (١) • شكل (٢)

أنهى دراسته الابتدائية في مدرسة برتفنيال الوالدة سلطانة ثم تخرج من رشدية الفاتح. تعلم الثلث والنسخ على والده **محمد علمي**، وعمل موظفاً في قلم الديوان الهمايوني. فتعلم فيه الخط الديواني والديواني الجلي والطغراء على يد الخطاط الكبير **سامي أفندي** ثم لم يلبث أن أصبح كاتب الطغراء الثاني «طغراكش» ثم الكاتب الأول.

كانت له قابلية كبيرة للرسم حيث درس الرسم والنقش في مدرسة الصنايع النفيسة والتي تسمى بمدرسة الفنون الجميلة في يومنا هذا. نظرا لميله الكبير للتذهيب، فقد تلقى مبادئه من والده ثم أتقنها على يد المذهب والمجلد الشهير **بهاء الدين أفندي**.

عمل مدرساً للخط والرسم في مدارس مختلفة منها إعدادية أسكدار، رشدية طوب قابي، المدرسة العالية لغلطة سراي، دار معلمين إسطنبول والابتدائية النموذجية، ولما تأسست «مدرسة الخطاطين» عمل فيها أستاذاً لتعليم خط الثلث الجلي والطغراء، ومن تلاميذه في هذه المدرسة الخطاط **ماجد الزهدي** والخطاط **مصطفى حليم أوزيازيجي**، **ومحمد شوكت**. وبإلغاء مدرسة الخطاطين عقب صدور قانون تغيير الحروف العربية إلى الحروف اللاتينية (١٣٤٧هـ/١٩٢٨م)، قام بتدريس فنون الزخرفة والتذهيب في مدرسة فنون الزخرفة الشرقية، وأصبح مديراً معاوناً في تلك المدرسة حتى ألغيت تلك أيضاً. وتأسست بدلا عنها أكاديمية الفنون الجميلة (جامعة **المعمار سنان** الآن)، وقام بتدريس فن التذهيب أيضاً ولكن خارج نطاق الأسلوب الكلاسيكي التقليدي، وهذا هو السبب الذي دفعه لأن يجعل لقبه (**آلتون بزر**) أي نقاش الذهب.

ومن أبرز تلاميذه في فن الزخرفة والتذهيب الفنانة المرحومة **رقت قونت** (١٣٢١هـ/١٩٠٣م – ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م). في عام ١٣٦٤هـ /١٩٤٥م، أصيب بمرض عضال، فترك وظيفته وتوفي في ٢٠ شعبان ١٣٦٥هـ/١٩ يوليو ١٩٤٦م، ودفن إلى جوار والده في مقبرة «**قره جه أحمد**» بإسطنبول. والذي كتب شاهد قبره هو المرحوم **نجم الدين أوقياي** حسب وصية **إسماعيل حقي** (صورة رقم ١).

لقد قضى المرحوم **إسماعيل حقي** حياة فنية غزيرة بالإنتاج، ويدلنا على ذلك تراكيبه التي أبدعها بالثلث الجلي وكذلك خطوط الطغراء والديواني والديواني الجلي في الفرامانات والبراءات والمناشير المهمة التي صدرت من الديوان الهمايوني في زمانه، ولا ننسى أيضاً الجوامع وقبابها في إسطنبول مثل «سليمية، لا له لي، أدرنه قابي، زينب سلطان، شمسي باشا وغيرها»، وفي الأناضول «أفيون واسكيشهر». كما ترك أيضاً لوحات رسم زيتية مرسومة بإتقان ومهارة وفي الوقت نفسه عرف عنه أنه كان من أشهر المهتمين بتربية الزهور.



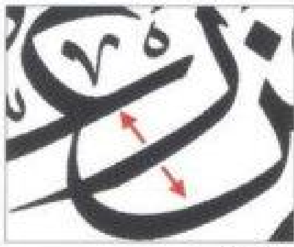
• صورة رقم ١

اللّوحةُ

حديث نبوي «كلكم راعٍ وكلكم مسئول عن رعيته».

قد لا يكون هذا النموذج من أروع ما كتبت أنامل المرحوم **إسماعيل حقي**، حيث أنه عرف بكتابة تراكيب الثلث الجلي بصورة متقنة ورائعة، وخصوصاً التراكيب الدائرية، حيث عنى بحسن التوزيع ومراعاة دقة ترتيب وتسلسل قراءة الكلمات والحفاظ على قواعد فن الخط في الوقت نفسه. وهذا ينطبق على النموذج الذي بين أيدينا، حيث إن التركيب جاء متوازناً يبدأ من الأسفل حيث تشكل كلمة كلكم الأولى القاعدة تحتضن التركيب وتشكل الأساس الذي تبنى عليه الكلمات الأخرى، وبعدها تأتي كلمة راعٍ، ونلاحظ هنا أنه استخدم السكون الثقيل والألف المختزلة بسماكة قلم الكتابة لملء الفراغ فوق الراء.

عرف إسماعيل حقي (رحمه الله) بحسن توزيع الكلمات ومراعاة دقة وترتيبها في اللوحة



• شكل (٣)

بعدها تأتي كلمة وكلكم حيث نلاحظ أن حرف الواو المرسل وقع داخل عراقة العين الملفوف ليشكل فراغاً متوازياً من جانبيه داخل عراقة العين (شكل ١)، بعدها تأتي كلكم الثانية، والشيء الملفت للنظر في هذا التركيب هو وجود ثلاث حروف كاف زنادية مكونة شكل مثلث جميل في قاعدة التركيب، مما أضاف إليه جمالية بصرية، والملاحظة هنا أن وجود الكاف الزنادية يشكل صعوبة في التركيب نتيجة لشكل الكاف المتكون من خطين متوازيين طويلين نسبياً الذي يجعل من الصعب تقاطع حرف الكاف مع حروف أخرى ما عدا في حالة الاتجاه العمودي كما هو الحال في هذه اللوحة في لام كلمة كلكم الأولى، وكاف كلكم الثانية. بعدها تأتي كلمة (مسئول) حيث يستقر حرف الواو داخل حرف اللام بشكل جميل ومتوازن. بعدها تأتي كلمة عن وكلمة رعيته ليكتمل الشكل.



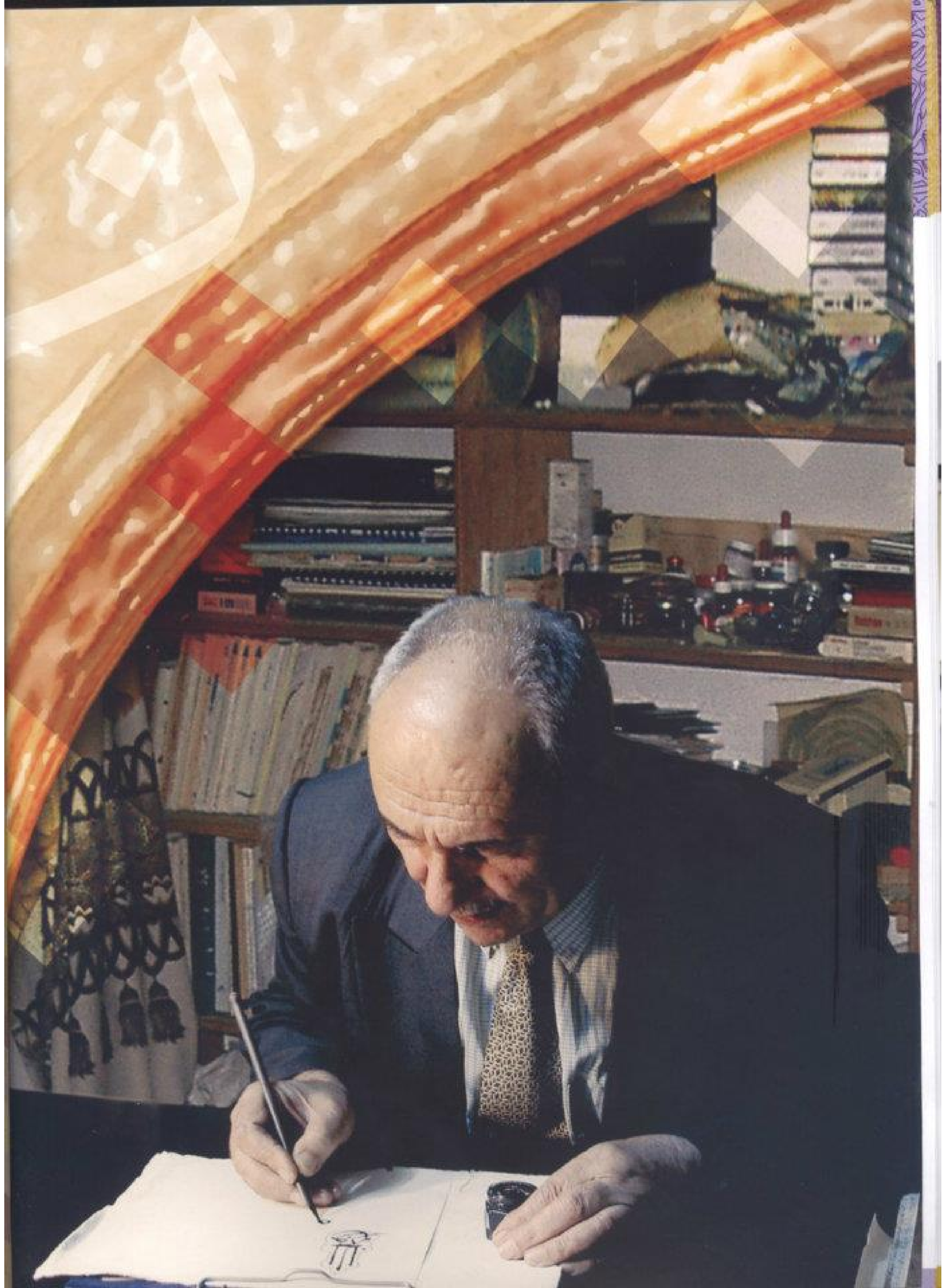
• شكل (٤)

ما يميز هذا التركيب هو جمال توزيع الكلمات والحروف وعلاقتها ببعضها وحسن تسلسل العبارة، حيث نلاحظ أن حرف الواو المرسل جاء في منتصف المسافة بين كاف كلمة كلكم الأولى وكاف كلكم الثانية (شكل٢)، وكذلك راء كلمة رعيته وقعت في منتصف الفراغ الواقع بين نون كلمة عن وعين المقطع (عيته)، (شكل ٣).

كما نلاحظ أن حرف الألف في كلمة راعٍ قطع حرف العين الملفوف بشكل يكون فراغاً متساويا من الجانبين (شكل ٤)، كما أن باقي الفراغات في التركيب مدروسة، متوازنة من حيث الكتلة والفراغ.

كتب هذا التركيب في عام ١٣٦٤هـ/١٩٤٥م، حيث أنه كان غزير الإنتاج في هذه السنة، إذ أصيب بمرض عضال في شهر جمادي الأول – مارس من السنة نفسها، ولما ترك وظيفة التدريس، شرع بكتابة العديد من اللوحات والتراكيب التي اختزنها في ذهنه حتى ذلك الوقت ■

المصادر:
١. فن الخط، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، مصطفى أوغور درمان، إستانبول، ١٩٩٠.
٢. معمر أولكر، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر، ١٩٨٧م.
3. Muhittin Serin, Hat Sanati Ve Meshur Hattatlar, Istanbul, 1999.



يوسف ذنون

فنان الخط العربي وفقيهه

يعد الخطاط والباحث يوسف ذنون اليوم واحدا من أكبر الشخصيات الموسوعية، الفنية والثقافية والعلمية، في مجال الخط العربي بخاصة، والفنون الإسلامية بعامة. إذا لم يكن أكبر شخصية موسوعية معاصرة في هذا المجال المعرفي بالذات، ولذلك فقد أصبح يوسف ذنون ظاهرة مميزة في عالم الخط ودنيا الخطاطين، استرعت انتباه العلماء والمفكرين والباحثين والخطاطين وغيرهم من أهل الفن والخط والعلم والرأي، فقد وصفه العلامة الدكتور حسين علي محفوظ، أستاذ الشرقيات في جامعة بغداد بأنه «خطاط نابغة، بلغ في رسم الخط الذروة العالية في هذا العصر»، وعند هذا الوصف يقف العلامة الدكتور عبد الله الجبوري، خبير المخطوطات العربية المعروف، إذ يقول: «إن يوسف ذنون عالم، وأي عالم في التراث الخطي عند العرب.. وأجزم لك أنه فريد، ليس له نظير في أيامنا هذه، في اطلاعه وسعة ثقافته في الكتابة العربية، وربما هو العلامة الحية الباقية في دنيا العرب في الخط والكتابة العربية والآثار العربية. بل هو عزيز الند في الشرق».

إعداد وتحرير: حروف عربية
تقديم: د. إدهام محمد حنش



• لوحة بخط الديواني الجلي - يوسف ذنون - ١٤٠٦هـ

يعضد ذلك كله ويؤكده.. علامة الخط العربي والمحقق لأكثر مخطوطات هذا الفن ونصوصه التراثية المهمة، الأستاذ الباحث **هلال ناجي**، وهو ابن شيخ مؤرخي الخط العربي صاحب الموسوعات الخطية الكبيرة، الأستاذ **ناجي زين الدين المصرف** (ت ١٤٠٤هـ / ١٩٨٥م)، يقول **هلال ناجي** عن **يوسف ذنون**: «له ميزة فريدة بين الخطاطين، فهو ليس خطاطا موهوبا فقط، ولكنه عارف بتاريخ الخط العربي، وجمع بين ثقافته في الخط وبين الموهبة فيه، فهو الوحيد، بين الخطاطين العراقيين، الذي يجمع إلى صفة الإبداع صفة العلم بفن الخط عبر العصور، وهو واسع الاطلاع على ما كتب ونشر عن الخط بنصوصه الشعرية والنثرية بشكل مذهل، ومعرفته بهذا التراث مكنته من إلقاء المحاضرات وتحقيق النصوص وكتابة البحوث في الخط العربي.

يوسف ذنون ظاهرة فنية وعلمية جديرة بالبحث والتأليف، مثلما هي جديرة بالاحتفاء والتكريم

لقد كان الخطاط والباحث **يوسف ذنون** ظاهرة فنية وعلمية جديرة بالبحث والتأليف، مثلما هي جديرة بالاحتفاء والتكريم، ولذلك فقد درس الكثير من الباحثين والنقاد هذه الظاهرة، وبحثوا فيها، وكتبوا عنها في مختلف قنوات النشر، كالصحف والمجلات والكتب والتلفزيون والانترنت، حتى ليمكن القول بأن هذه القنوات المتنوعة بعامة، والمؤلفات الخطية المعاصرة بخاصة، تكاد لا تخلو من الحديث عنه، أو البحث فيه، أو الإشارة إليه.



• مع المرحوم حامد الآمدي ١٩٦٦م.

ومن الدراسات النقدية والبحثية العلمية التي عالجت ظاهرة **يوسف ذنون** الإبداعية ومدرسته الفنية، الدارسة التي كتبتها والمنشورة بعنوان (النهضة الفنية المعاصرة للخط العربي في الموصل) في المجلد الخامس من (موسوعة الموصل الحضارية) الصادرة عن جامعة الموصل عام ١٤١٢هـ - ١٩٩١م،



• مع المرحوم هاشم محمد البغدادي - ١٩٦٨م.

وكذلك نجد باحثين آخرين وضعوا مؤلفات خاصة للبحث والتحليل في هذه الظاهرة الإبداعية الموسوعية، منها ما صدر، مثل: كتاب الدكتور **عبد العزيز عبد الله محمد** الصادر عام (١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م) بعنوان (**يوسف ذنون**: مدرسة الإبداع في الخط العربي)، وكتاب الباحث **فوزي سالم عفيفي**، الصادر عن الدار العربية للموسوعات في بيروت (١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م) بعنوان (حول تاريخ وأعمال **يوسف ذنون**)، ومنها ما لم يصدر بعد، مثل مؤلف الخطاط والباحث **باسم ذنون**.

ولذلك أيضا، فقد احتفى العديد من المؤسسات الخطية والفنية والثقافية والعلمية **بيوسف ذنون** بوصفه علما من أعلام هذا الفن البارزين، وعالما من علمائه المتميزين، وكان من أبرز هذه المؤسسات: نقابة الفنانين العراقيين، واللجنة الاستشارية للثقافة والفنون في نينوى، وجامعة الموصل، وجمعية الخطاطين العراقيين التي توجت احتفاء هذه المؤسسات جميعا بتكريم خاص جرى له عام (١٤١٧هـ / ١٩٩٦م) وشهادة تقديرية مشفوعة بدرع جمعية الخطاطين العراقيين، وقعها نخبة من أعلام هذا الفن في العراق، منهم على سبيل المثال لا الحصر: **مهدي الجبوري**، **روضان بهية**، و**عبد الرضا القرملي**، وآخرون.. خاطبوا فيها زميلهم بالخطاب الآتي، بعد البسملة: **يوسف** أيها المعلم، نحن معاشر الخطاطين، إقرارا منا بفضلك الذي لا يجارى في مجال الخط العربي، وعرفانا بالجهود المتميزة التي بذلتها خطاطا مبدعا، وباحثا نافعا، ومعلما بارعا، والتي تؤهلك بحق لأن تكون الوريث الأمين لتراث السلف، والأب الروحي لأجيال الخلف النجيب، أجمعنا على منحكم هذه الشهادة التقديرية مشفوعة بدرع جمعية الخطاطين العراقيين، والله ولي التوفيق.

وها هي (**حروف عربية**)، مجلة الخط العربي الرائدة، تحتفي أيضا بالخطاط والباحث **يوسف ذنون**.. العلم البارز من أعلام هذا الفن المعاصرين، وتقدمه بكل ثقة عبر هذا الملف فنان الخط العربي المبدع، وفقيهه الموسوعي.

السيرة والصيرورة

يتداخل الذاتي والموضوعي في سيرة **يوسف ذنون** الذاتية وصيرورته الفنية، إذ يمثل الجانب الذاتي، الذي ربما يكون إلى حد ما شخصيا، المنطلق الموضوعي لحياته الاجتماعية والفنية في عصامية مكافحة، قامت على اعتماد كبير وشبه مطلق على جهوده الشخصية في الكسب والتعلم والمتابعة والبحث والتحصيل، فتحولت بذلك أوضاع هذه الحياة الصعبة والقاسية إلى عوامل مهمة للتحفيز والاجتهاد واستثمار الوقت والجهد والمال، في حرص **يوسف ذنون** الدائب على بناء شخصيته الذاتية والفنية بناء معرفيا شموليا، وإعدادها إعدادا منهجيا رصينا، يؤهلانها لحجز موقع مميز لها بين المواقع، وتبوؤ مكانة مرموقة في المجتمع.

ولد **يوسف ذنون** في بيت موصلي متواضع، عام (١٣٥١ هـ / ١٩٣٢ م) رسميا، ولكن ولادته الحقيقية كانت قبل هذا التاريخ بعام واحد، وقد انصرف منذ وقت مبكر من حياته إلى العمل الحرفي المتواضع في البناء والنسيج والتجارة وغيرها، قبل أن



• لوحة بالخطوط الكوفية – يوسف ذنون

ينصرف نهائيا إلى كسب العلم والمعرفة، ليشق بذلك طريقا لم تكن في متناول كثير من أبناء العوائل الموصلية آنذاك، فمضى فيها طالبا دارسا في مراحل التعليم الابتدائية والمتوسط والثانوية العامة، حتى تخرج في دار المعلمين عام ١٣٧١ هـ / ١٩٥١م، باختصاص (التربية الفنية) الذي فتح المجال واسعا لحياته الوظيفية الخاصة التي تقلب فيها من معلم إلى مشرف فني للخط العربي ثم مشرف تربوي عام للفنون في مديرية تربية نينوى.. لكي تتحول في الوقت ذاته إلى حياة إبداعية عامة صنع خلالها من نفسه خطاطا كبيرا، وباحثا قديرا، وخبيرا آثاريا للعمارة والفنون الإسلامية، قبل أن يتقاعد من وظيفته التربوية تلك التي اشتغل فيها أكثر من ثلاثين عاما، ليتفرغ بعدها كلية، ومنذ العام (١٤٠٣ هـ / ١٩٨١ م)تحديدا، للفنون الإسلامية بعامة، ولفن الخط العربي بخاصة.

وإذا ما انطلقنا، في الحديث عن السيرة الفنية الخطية بالذات **ليوسف ذنون**، من العرف الشائع عند أهل فن الخط، على ضرورة وجود المعلم في حياة الخطاط، نجده معلم الخط الحقيقي لنفسه، إذ بدأ أول ما بدأ، على أمشاق كراسة الخطاط العثماني **محمد عزت** (ت ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٩ م) النادرة، فكانت مدخله العلمي، النظري والعملي، الأول إلى فن الخط العربي.

عام(١٣٧٧هـ / ١٩٥٧ م) الذي زار فيه **يوسف ذنون** تركيا، لأول مرة، سائحا في ذلك العالم العثماني الفذ للفنون الإسلامية من العمارة والخط والتذهيب وغيرها، وآثارها الخالدة في المساجد والمتاحف والمخطوطات وغير ذلك.. هذا العام كان زمان الانقلاب الفني عنده، من الفن التشكيلي الذي كان يمارسه على مدى سنيه السابقة إلى الفنون الإسلامية التقليدية بعامة، وفن الخط العربي بخاصة. من هنا، صارت تركيا قبلته الفنية الأولى التي يحج إليها باستمرار، ليطلع على متاحف الفنون الإسلامية، والمكتبات العثمانية العامرة بالمخطوطات النفيسة، والمساجد والجوامع التاريخية الخالدة، وشواهد القبور والمقابر الفنية بالكتابات الفنية المتقنة، وآثار الخطاطين العثمانيين العمالقة، ليستقر به المطاف أخيراً، وفي كل زيارة له إلى تركيا خلال عشرة أعوام، عند آخر هؤلاء الخطاطين العثمانيين العمالقة **حامد الآمدي** (ت ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م)، ومن بعده، عند مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، للتعاون مع هذه المؤسسة التي احتضنت فن الخط، ورعته، ونهضت به نهضته المعاصرة، في وضع شروط المسابقات وأسس التحكيم فيها، وكذلك في إلقاء محاضرات الخط العربي.

عند **حامد الآمدي**، وجد خلاصة مختزنة لخبرات وتجارب الخطاطين العثمانيين وأساليبهم الفنية المتنوعة في قواعد الخط، وصناعة التذهيب، ورسم الزخرفة، وإعداد القلم والورق وأدوات الخط ومواده الأخرى، فأقبل عليه طالبا منه ذلك، وفي الوقت ذاته، عارضا عليه ما كان قد اكتسبه من المعرفة والخبرة والعمل في هذه المجالات، وبالذات نتاجه الفني في مجال الخط، والتفوق فيه، فأجازه **حامد** بالإجادة، وشهد له بالتفوق في مختلف أنواع الخط. حصل **يوسف ذنون** على إجازة **حامد الآمدي** عام (١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م)، ثم نال منه (التقدير) الذي هو أكبر من الإجازة درجة، وأكثر منها قيمة عند أهل فن الخط، عام (١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩م)، وقد نص الخطاط **حامد عزمي الآمدي** في هذا التقدير، بعد البسملة، على ما يأتي: «تقديراً منا للمستوى الرفيع الذي بلغه الأستاذ **يوسف ذنون الموصلي** في الخط، واعترافاً بتفوقه في أنواعه المختلفة فقد قررنا منحه هذا التقدير الممتاز إضافة إلى إجازته السابقة في هذا الفن الذي نرجو له دوام العزة والتأييد والازدهار».

وبعد هذا (التقدير) الذي كان قد منحه الخطاط **حامد الآمدي** لأول مرة إلى الخطاط **هاشم محمد البغدادي** (ت ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٣م) بعد إجازته له، ولم يمنحه من بعد إلا إلى الخطاط **يوسف ذنون** بعد إجازته له أيضا، نادرا وفذا عند أهل هذا الفن جميعا.



• شهادة تقدير من الخطاطين العراقيين

حرص يوسف ذنون على بناء شخصيته الذاتية والفنية بناء معرفيا شموليا

بدأ تعليم نفسه الخط، على أمشاق كراسة الخطاط العثماني محمد عزت

وعند هذا الخطاط نفسه بمثابة الشهادة الأولى على صيرورته الفنية. إذ إنه أحدث في مسيرته الشخصية والفنية انقلابا عميقا نحو الالتزام بهذا الفن رسالة، وأداء، ودورا. وليس أصدق على ذلك من قول **يوسف ذنون** نفسه: «ترك هذا التقدير أثراً كبيراً في مسيرتي الخطية، إذ إنه حملني مزيدا من المسؤوليات تجاه هذا الفن، وكان أحد وسائل الدفع في المواصلة على الصعيد الفني والعملي».

ترك تقدير الآمدي أثراً كبيراً في مسيرته الخطية.

الإبداع في التقليد

قد يذهب بعض نقاد الفن في تصنيف الخطاط **يوسف ذنون** أسلوبياً إلى الاتجاه التقليدي في الفن العربي الإسلامي المعاصر بعامة، وفن الخط بخاصة، منطلقين في ذلك من الاعتقاد بأن (الحروفية) تمثل الاتجاه الحديث لهذا الفن. وعلى الرغم من اعتقادنا بأن هذه الحركة التشكيلية الحديثة لا تنتمي، قلباً وقالباً، إلى فن الخط، ولا تمت إليه بأية صلة فنية نوعية، إذ ما فحصناها نقدياً في ضوء النظرية الجمالية والفنية والمعرفية للخط العربي، ولذلك يمكن القول بعدم صحة هذا التوصيف وهذا التصنيف على هذا الأساس الواهي من حيث الرؤية والمعرفة والتقويم والنقد الذي يفهم التقليد على أنه القديم والمتكرر والجامد وبالتالي فهو غير المبدع، في مقابل فهم الحداثة على أنها كسر القواعد القديمة والخروج على المألوف والتزام التغيير في الإبداع. وفضلاً عن ذلك، ربما يكون هذا الفهم المتواضع للتقليد والحداثة في توصيف الفن العربي والإسلامي بعامة، وفن الخط بخاصة، وتصنيف اتجاهاتهما الأسلوبية، قد نشأ عند بعض هؤلاء النقاد على خلفية الجهل بحقيقة (التقليد) في فن الخط، بالذات، من حيث هو مصطلح معرفي – فني قائم في أصول النظرية الفنية للخط العربي.

يطلق مصطلح (التقليد) في فن الخط العربي على محاكاة المثال الخطي من ناحية الأصول العلمية التي يجري عليها الخطاطون في تحصيل الإجادة، والمواظبة عليها، وفي إظهار المهارة والإتقان في الأداء، والإبداع في الإنتاج. ويعرفه **ابن الوحيد** (ت٧١١هـ/١٣١١م)، وهو أحد فقهاء هذا الفن، بأنه «التجويد على مثال». ويشرحه **ابن البصيص**، أحد فقهاء الخط في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي، بأن التقليد في الخط «مراقبة المثال، مراقبة متواصلة وصبورة حتى يتحقق إدراك المقصود من عملية التقليد هذه في الإجادة قبل البدء بكتابة الخط في اللوحة.

التقليد في الخط يعني «مراقبة المثال، مراقبة متواصلة وصبورة

ومن هنا تبدو عملية التقليد في الخط ممارسة فنية خاصة ومستقلة وجديدة، كما تبدو أيضاً تعبيراً عن الالتزام بأصالة هذا الفن. ليتضح لنا بالتالي وباختصار، المفهوم المعرفي لمصطلح التقليد على أنه الأصالة والعراقة والمكانة التي تمثلها عادة الأعمال والمنجزات الأولى والكبيرة القابلة للديمومة والتواصل والخلود، والمعبّرة عن القيم الجماعية الإنسانية، كالمعلقات التي ظلّت، على سبيل المثال لا الحصر، في الأدب العربي القديم والحديث والمعاصر، مثال التقليد الشعري الأول الذي يتطلع كل شاعر عربي بعد فحول هذه المعلقات حتى اليوم إلى تجويد قصيدته مهما كانت، عمودية أو غير عمودية عليه.

عالج **يوسف ذنون** أنواع الخط المختلفة معالجة نابعة من رؤيته الفنية للخط العربي، التي يرى فيها أن الخط فن محكوم بضوابط وقواعد وأصول تمثل الأساس العلمي والمعرفي والحرفي له، ولكن التجويد في هذا الفن يمتد في مساحة واسعة ومفتوحة من الإبداع والتجديد في الأساليب والتكوينات. وقد تجسدت رؤية **يوسف ذنون** الفنية هذه عبر أدائه المتقن لكل أنواع الخط التي عالجها في آثار خطية لا حصر لها، إذ إن هذه الآثار تنتشر من أصغر مساحة لها في تنميق عنوانات الكتب والمجلات والمطبوعات الأخرى، وفي تزيين اللوحات الفنية المخصصة للمعارض المتنوعة حتى أوسع مساحة لها بأسلوب (الجلي) في الكتابات المسجدية الكبيرة جداً، ولعل من أفضل أمثلة المعالجة الكلية المعبرة عن الرؤية الفنية والأداء المتقن معا لأنواع الخط المختلفة هي اللوحة الجامعة لخمسة عشر نوعا من هذه الأنواع، بنص قرآني واحد هو، بعد البسملة: (وما بكم من نعمة فمن الله)، مكتوب بالحبر على الورق ذي الأبعاد (٦٥ سم × ٩٨ سم). وقد عرضت هذه اللوحة الجامعة في معرض الخط العربي الذي أقيم عام ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، في قاعة الفنون التشكيلية في بغداد.



• تركيب بالثلث الجلي - يوسف ذنون

من هنا، وعوداً على بدء، فإن توصيف الأسلوب الفني للخطاط **يوسف ذنون** بالانتماء إلى الاتجاه التقليدي لفن الخط العربي هو التوصيف الدقيق في ضوء مفهوم (التقليد) المعرفي القائم على الأصالة والعراقة والمكانة السامقة للإبداع العربي والإسلامي في مجال الكتابة بعامة، وفن الخط بخاصة، ولذلك نرى ضرورة أن تكون دراسة فن **يوسف ذنون** وإبداعه المتمثل في أسلوبه التقليدي ذي الإضافات الفنية النوعية، على أساس ما تميز به مدرسياً على نحو خاص في ضوء المثال الخطي العربي التقليدي ذاته.

ويمكن أن نبدأ الحديث في ذلك من العرض بأن فضاء الخط العربي يتوفر على بعدين: يتمثل البعد الأول في الناحية الوظيفية الخاصة



• جدارية مسجد - خط وزخرفة يوسف ذنون

بالتعبير البَصَري – اللغوي الواضح، ويتمثل هذا البعد نوعياً في خط النسخ لما له من صفات الثبات الشكلي والوظيفي التي استقرت على خلاصة اختيار أحسن أساليب الأداء فيه وصولاً به إلى الوضع الأمثل من الكمال الفني الذي بلغ فيه مستوى لايدانيه فيه أيُّ خط آخر، سواء من حيث خصائصه الشكلية والجمالية أو من حيث استيعابه للحركات وإضافات التشكيل الأخرى المهمة في التعبير اللغوي التام. أمّا البعد الآخر فهو البعد الفني والجمالي المحض الذي تمثله الخطوط الأخرى التي تستجيب للإبداع الفني شكلاً وأداءً وأسلوباً، وبخاصة خط الثلث الذي هو النموذج الفني الأرقى، لما يمتاز به من جمالية فائقة ومطواعية فذة في التركيب والتكوين اللذين هما من أبرز خصائص أساليب الثلث في مدارس الخط الفنية المعروفة.

وعلى الرغم من أن الخطاط **يوسف ذنون** حاول استخلاص أشكال مبسوطة الأجزاء والمكونات في هيئة مفتوحة على الوضوح القرائي الميسر لحروف خط النسخ، من أساليب النسخ التاريخية والفنية، وبخاصة الأسلوب البغدادي المبكر والمتمثل في خط **ياقوت المستعصمي** (ت ٦٩٨هـ / ١٢٩٨م). والأسلوب العثماني المتمثل في كتابات الشيخين **حمدالله الأماسي** (ت ٩٢٦هـ / ١٥١٩م). **والحافظ عثمان** (ت ١١١٠هـ / ١٦٩٨م). ليدعها في كراس تعليمي فني (لم ينشر بعد) خاص بأسلوبه الفني الجديد هذا، مستنداً إلى منهجه التربوي الحديث في التعلم الذاتي لفن الخط، وليكتب بهذا النسخ ذي الأشكال القرائية المفتوحة البنية، لوحات قرآنية النص والهيئة نواة تمهيدية لمصحف شريف. على الرغم من ذلك، لم تنل كتابات **يوسف ذنون** بخط النسخ حظها المناسب من العرض والتقييم والنقد، وبالتالي لم تنل إضافاته الفنية النوعية على خط النسخ بحظها المناسب أيضاً من الدراسة والانتشار.

ومع أنه قد حاول الاستفادة كثيراً من أساليب خط الثلث في المدرسة الخطية العثمانية، نجده قد استطاع كذلك تنميط أسلوبه الفني في الثلث على الوضوح والتسلسل، اللغوي والمعماري أو الإنشائي، في التركيب، وعلى الدقة والنظافة والجلي والعفوية في التكوين. وهكذا قدّم **يوسف ذنون** من خلاله لوحات خطية مدهشة في أدائها اليدوي العفوي وفي مساحاتها الكبيرة جداً، سواء ما نفّذه منها على الحجر في الأشرطة الكتابية، التذكارية والإرشادية، للجوامع والمساجد التي اشتهر بكتابة خطوطها في الموصل بخاصة، وفي العراق وبعض الدول العربية بعامة، والتي تزيد في عددها على المئتين، كما في جامع العوجة بتكريت، على سبيل المثال لا الحصر، الذي تبلغ بعض أشرطته الكتابية (١١٣) متراً طولاً و (١،٢٠) من المتر ارتفاعاً. أو ما نفذه منها على الورق والمواد الأخرى لعرضها في الصالات والمعارض الفنية الكثيرة جداً، الشخصية والعامة، والمتخصصة بالخط وغير المتخصصة، الموصلية والعراقية والعربية والإسلامية والدولية. كما في لوحته الرائعة التي عُرِضَتْ في معرض «سحرة الأرض»، الذي أقامته وزارة الثقافة الفرنسية لتغطية الفنون الإنسانية، على قاعات مركز **جورج بومبيدو** بباريس عام (١٤١٠هـ /١٩٨٩م)، احتفاء بالذكرى المئتين للثورة الفرنسية. وكان الخطاط **يوسف ذنون** واحدا من اثنين من الفنانين العرب الذين تم اختيارهم للمشاركة في هذا المعرض الإنساني الشامل والتاريخي. فقد شارك هذا الخطاط بلوحة خطية عربية النص والفن والهوية. فقد كتبت هذه اللوحة بصورة يدوية مباشرة استخدمت الحبر الطبيعي اللون، الأسود، والذهبي، والأحمر البرتقالي، وتميزت بطولها الضافي على اثني عشر متراً، وبارتفاعها البالغ مترا واحدا كاملا، وبكتابتها بخط جلي الثلث، بواسطة قلم خاص صنعه هذا الخطاط لنفسه في كتابة الجلي فحسب، بعرض خمسة سنتمترات، لنص الآية القرآنية الكريمة: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى، وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير﴾.



تركيب بالثلث الجلي - يوسف ذنون

وإذا كان ذلك يدل على التزام الخطاط **يوسف ذنون** بأصول الخط وقواعده التقليدية، وعلى محاولته تأسيس أسلوبه المتميز في هذا المجال، فإن إسهاماته الفنية النوعية على بعض أنواع الخط تؤكد نزوعه إلى تأسيس اتجاه مدرسي خاص لإبداعه في التقليد الفني الخطي العربي الإسلامي. وتنطلق نزعته الإبداعية هذه في التقليد الخطي العربي من نقطتين اثنتين رئيستين:

أولاهما: معالجة أشكال الحروف، مفردة ومركبة، في عدد من أنواع الخط، تشريحاً واختزالاً وتيسيراً، لاستنباط أشكال أساسية محددة وميسرة منها، يؤدي إتقانها إلى إتقان الخطوط العربية بجميع أشكالها وتفاصيل الأداء فيها، بما يحافظ على أصالة الحرف العربي اللغوية وهويته الفنية.

والثانية: الانطلاق من محدودية الأشكال الفنية الجديدة إلى إيجاد طرق فنية وتربوية لتعليم أنواع الخط العربي تكون أكثر يسراً وأجدى منفعة وأسرع أداء وأقل جهداً ووقتاً وتسهم في انتشار الخط على نطاق شعبي واسع. ونجده قد استثمر ما توصل إليه في هذا المجال الفني في معالجة تعليم الكتابة الاعتيادية وتحسينها عند المتعلمين بقواعد بسيطة وطرق سهلة، وقد طبق **يوسف ذنون** هاتين النقطتين على



جدارية مسجد - خط وزخرفة يوسف ذنون

الأسلوب الفني للخطاط يوسف ذنون ينتمي إلى الاتجاه التقليدي لفن الخط العربي القائم على الأصالة والعراقة.

استطاع تنميط أسلوبه الفني في الثلث على الوضوح والتسلسل اللغوي والمعماري أو الإنشائي في التركيب، وعلى الدقة والنظافة والجلي والعفوية في التكوين

خطي الرقعة والديواني من الخطوط المنسوبة، والخط الكوفي الموزون، لكونها أيسر الخطوط التي تمهد أمام الخطاط طريقة الكشف عن أسرار هذا الفن، وأصدر عدداً من كراريس الخط بعنوان (سلسلة الخط الجديدة: تعلم بنفسك)، كان منها: الخط الكوفي – قواعد عامة للمبتدئين (١٣٨٢هـ/١٩٦٢م)، وقواعد خط الرقعة، وقواعد الخط الديواني (١٣٩٩هـ / ١٩٧٨م). ويمكن أن نعرض هنا باختصار وتحليل موجز لبعض هذه الإسهامات الفنية والإضافات التوعية بما يأتي:

خطُّ الرُّقعة

انصبت جهود **يوسف ذنون** على معالجة أشكال حروف خط الرقعة وتحليلها بغية ردها إلى أشكال أولية وأساسية تكون الأساس في الانطلاق إلى دراسة أشكاله الأخرى كافة، من الحروف والمقاطع، بما يسهل تحقيق المشق الفني السليم بحروفه. وقد اعتمد في عملية التحليل هذه المسارات الهندسية الأساسية، العمودية والأفقية والدائرية، في توصيف هذه الأشكال بصفتها وحدات هندسية وقد تمثلت هذه الوحدات عنده في أشكال الحروف الأساسية الآتية: ا، ب، ت، م، ي، ق، ص، هـ، ح.

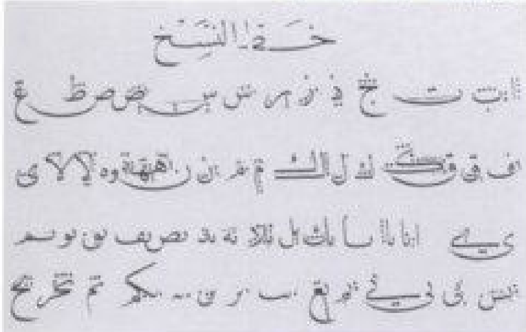
وجاء ترتيب هذه الأشكال على وفق تدرج محسوب من السهولة إلى الصعوبة والتعقيد في الهيئة والتعلم والتنفيذ. ومن أشكال هذه الحروف الثمانية تستخرج الأشكال الفنية الأخرى كافة لبقية الحروف في الخط الرقعة، وكذلك من خلال عملية التجزئة والحذف والاقتباس والتركيب التي تُجرى على الأشكال الأساسية.

وتكشف لنا محاولته هذه عن طريقة ميسرة وذاتية لتعلم هذا الفن وإتقانه، كما تكشف عن إمكان إنتاج أسلوب فني آخر في خط الرقعة، متأتٍ من وضوح مسارات رسم حروفه وتوحيد حركتها على اتجاهات معينة وإجراء بعض إضافات تصويرية على حروفه للحصول على أشكال متميزة لهذا النوع من أنواع الخط العربي.

استثمر ما توصل إليه في معالجة تعليم الكتابة الاعتيادية وتحسينها عند المتعلمين بقواعد بسيطة وطرق سهلة



• من دروس خط الرقعة - يوسف ذنون



• من دروس خط النسخ - يوسف ذنون

الخطُّ الدِّيواني

أخضع **يوسف ذنون** الأساليب الفنية الشائعة في الخط الديواني لعمليات الاختبار والتحليل والتيسير والحذف والإضافة، للتوصل إلى أسلوب آخر، يخرج من هذه الأساليب التي تكاد تكون شخصية بحسب الخطاطين، ويضاف إليها. ومن أبرز هذه الأساليب: أسلوب الخطاط التركي **محمد عزت** الأخير والناضج في كراسته الثانية الصادرة عام (١٣٠٦هـ / ١٨٨٨م)، والمختلف اختلافاً واضحاً في الشكل وفي الأداء عن أسلوبه الديواني الذي كان قد نشره في كراسته الأولى الصادرة عام (١٢٩٢هـ / ١٨٧٥م). وأسلوب **عزت** هذا يتسم عموماً بانكماش أشكال حروفه على نفسها والشائع على نطاق محدود لدى خطاطي سوريا ومصر والعراق، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر، الخطاط **هاشم محمد البغدادي**. ويقابل هذا الأسلوب المترمط أسلوب الخطاط **مصطفى غزلان** (ت ١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م) الذي يتسم بانفتاح أشكال حروفه وسعتها، وينتهجه أغلب خطاطي مصر وبعض الأقطار العربية، الذين منهم، على سبيل المثال لا الحصر، الخطاط **محمد عبدالقادر** (ت ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م) الذي سارت (مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة) على نهجه في هذا الخط.

ومن معالجة هذين الأسلوبين، استخرج **يوسف ذنون** أسلوباً آخر يجمع محاسنهما الفنية والأدائية ويفيد منها، ولكنه يخضع أشكال حروف هذا الخط في عملية التحليل إلى المكونات الأساسية والمباشرة، على وفق المسارات الهندسية المعروفة مع طغيان صفة الليونة الفائقة عليها، وبخاصة في زيادة تقويس بعض أشكال الحروف ومتابعة المسار المنظم هندسياً سواء في الانبساط الأفقي على السطر أو في إرسال أشكال الحروف الخاضعة للمسار الدائري الكامل المنطلق من مسارات قطرية مثل حروف: الألف، والألف الملفوفة، والراء، والواو، والدال، واللام، والكاف، وسواها.



• لوحة بخط التعليق الجلي - يوسف ذنون - ١٩٧٥م

• قواعد الخط الكوفي - يوسف ذنون

الخط الكوفي

حاول **يوسف ذنون** تيسير الأداء في هذا النوع الصعب والمتعدد الأشكال من أنواع الخط العربي، من خلال اقتراح قواعد ابتدائية عامة فيه تقوم على ضبط ثمانية أشكال رئيسة، ستة منها في الحروف المفردة، هي: أ، ح، ع، ك، ق، ي،. واثنان في الحروف المتصلة، هما: العين الوسطية واللاّم ألف، مع استعانة بالأدوات الهندسية المتيسرة واستعمال المربعات في تتبع الرسم الخطي على نظام العد البدائي، وعلى وفق النسبة العشرية في ضوء القياس الأساس لحرف الألف المفرد (١٠: ١)، وفي ضوء فراغ النقطة الواحدة المتكرر لضمان صلة الحروف، بعضها مع بعض، في النص الخطي.

وبعد التمكن في الأداء على هذه الطريقة، يصار إلى الانتقال إلى طريقة نصف النقطة المعيارية في قياس الفراغ الواصل بين الحروف المرسومة على السطر وما فوقه، مع الأخذ بعين الاعتبار استثمار الفراغات المتاحة المحتملة في الشريط الكتابي الكوفي بالوحدات الزخرفية الهندسية التي استخدم **يوسف ذنون** فيها المربع المفتوح الذي سماه (المربع السحري) أداة للضفر الزخرفي المتواصل بلا حدود، أو بالوحدات الزخرفية الغصنية والتوريق العربي (الأرابسك) التي يسّر **يوسف ذنون** تنفيذها باعتماد طريقة جديدة في تحليل التوريق العربي وتحديد منطلقاته التي تعتمد على الأساس ثم التوريق بدءاً بالقوس وانتهاءً بالحلزون على خط الأساس ورسم الورقة النباتية وتحويراتها، ثم توزيعها على الأساس وصولاً إلى الوحدة الزخرفية التي تتكرر لإنتاج الشكل النهائي للتوريق، والتي يمكن استخدامها على نحو محدود في أرضية الشريط الكتابي الكوفي أو فراغاته.

فقه الخط العربي

لا شك في أن فن الخط العربي يعيش اليوم نهضة فنية معاصرة قد تكون الأكثر تميزاً بين الفنون التشكيلية بعامة، والإسلامية منها بخاصة، حتى يمكن القول بأن هذا الفن العربي الإسلامي الأصيل قد عاد أوفر حظاً من غيره من الفنون في أرجاء الوطن العربي والعالم الإسلامي، بل وفي العالم كله، إذ يتمثل هذا الحظ في الاهتمام الرسمي والشعبي بإقامة المؤسسات الأكاديمية والعلمية المتخصصة بهذا الفن، وتنظيم الفعاليات الفنية الواسعة للإبداع فيه، وإصدار المطبوعات المكرّسة لدراسته والبحث في شؤونه المختلفة، على نحو لم يكن مألوفاً، ولو بشكل ضئيل، قبل عقد من السنين تقريباً.

ويظل الخطاطون عماد هذه النهضة المعاصرة لفن الخط العربي، فإبداعاتهم تشكل العمود الفقري لمعالم هذه النهضة من المراكز والمعاهد والمتاحف وغير ذلك من المؤسسات، كما تمثل العصب الحي لمظاهرها المختلفة كالمعارض والمسابقات والمهرجانات والملتقيات وغير ذلك من الفعاليات التي يتبارى الخطاطون المعاصرون، وهم كثر بلاشك، في سبيل المشاركة فيها لعرض أعمالهم الفنية ونتاجاتهم الخطية المبدعة.

ولكن ممّا يلاحظ على هذه النهضة الفنية الخطية المعاصرة هو عدم التوازن بين الفن والثقافة فيها، إذ يغلب عليها الجانب الفني غلبة كبيرة تجعل المقارنة بينه وبين الجانب الثقافي والمعرفي غير ذات أهمية، لكثرة الخطاطين والمعارض والمسابقات واللوحات والصور، ولقلة الباحثين في الخط ومؤرخيه ونقاده، والبحوث والدراسات والكتب والدوريات والملتقيات الثقافية والمؤتمرات العلمية، بل يمكن القول بأن الصنفين الاثنين هذين: الخطاطين وفقهاء الخط — إن صحت التسمية — قلّما يلتقيان في عمل واحد أو نشاط واحد أو مؤسسة واحدة أو في شخص واحد، فغالباً ما كان الخطاط فنّاناً في الخط فحسب، وغالباً ما يكون مؤرخ الخط وباحثه حتى ناقده، دون معرفة بأصول الشكل والتشكيل وقواعدهما في الخط على أقل تقدير، ومن ذلك كله يمكن القول بندرة اجتماع خبرة الخط الفنية ومعرفته الثقافية عند واحد من أهل هذا الفن المعاصرين.

• حرف طباعي - تصميم يوسف ذنون

الخطاطون هم عماد النهضة المعاصرة لفن الخط العربي، فإبداعاتهم تشكل العمود الفقري لمعالم هذه النهضة من المراكز والمعاهد والمتاحف وغير ذلك من المؤسسات.

ولكن إذا ما قرأنا فن **يوسف ذنون** وثقافته في مجال الخط العربي، تحديداً، قراءة نقدية منهجية.. فإننا نستكشف فيه تلك الموسوعية المعرفية التي تجعله مثال هذه الندرة التي تجمع فنان الخط العربي وفقيهه معاً في شخص واحد، أو نحو ذلك، بفضل ما يمتلكه من المعرفة العميقة والواسعة بالخط فناً وثقافة، والتي أهلته لأن يكون واحداً من أبرز الباحثين المتخصصين بعمق في شؤون الخط وقضاياه التاريخية والفنية، فضلاً عن أنه، في الوقت ذاته، واحد من ألمع الخطاطين المعاصرين في العراق والوطن العربي والعالم الإسلامي.

> نستكشف في يوسف ذنون الموسوعية المعرفية التي تجعله مثال هذه الندرة التي تجمع فنان الخط العربي وفقيهه معاً في شخص واحد.



• اسم الجلالة، بالخط الكوفي، يوسف ذنون

ومثلما اشتغل على قواعد الخط العربي الفنية، وامتلك ناصيتها خبرة، ومارسها على نحو إبداعي، اشتغل كذلك على النظر العلمي المتعمق والفاحص في الخلفيات الفلسفية والتاريخية والآثارية والتربوية لفن الخط العربي. وكان من أهم نتائج هذا الاشتغال الفني – العلمي الطويل والعميق على الخط العربي تقديمه، على المستوى الفني، صياغة أمهر للشكل الخطّي الخاص بالحرف العربي في بعض أنواع الخط كالرقعة والديواني بخاصة، وعموم أنواع الخط الفنية والآثارية وحتى تلك التاريخية، في أسلوب واضح ومميز يعكس المهارات المعرفية، المكتسبة والمبتكرة، الأساسية لأداء هذا الفن. أمّا على المستوى العلمي والثقافي لفن الخط، فقد كان من نتائج هذا الاشتغال تقديمه آراء ومقترحات علمية ومعرفية جديدة ومهمة في ما يتعلق بالوجود الفني والتاريخي للخط العربي على صعيد النشأة والتطور، بل إن بعض هذه الآراء والمقترحات على قدر كبير وخطير من الأهمية التي تستدعي التوقف عندها وإعادة النظر في العديد من الحقائق الفنية والتاريخية للكتابة العربية بعامة، وفن الخط العربي بخاصة، إذ يتصل بعض هذه الآراء والمقترحات بأصل الكتابة العربية ونشأتها الأولى، ويتصل بعضها الآخر بالتطور الفني – التاريخي للخط، وإذا ما حاولنا القيام بمعاينة نقدية لبحوثه ودراساته عن الخط العربي، وبخاصة تلك المنشورة منها، فإننا يمكن أن نقف على العديد من المسائل الأصلية والفرعية التي تتعلق بتاريخ هذا الخط وثقافته وفنه.

> اشتغل على قواعد الخط العربي الفنية، وامتلك ناصيتها خبرة، ومارسها على نحو إبداعي، وعلى النظر العلمي المتعمق والفاحص في الخلفيات الفلسفية والتاريخية والآثارية والتربوية.

ولعل من أبرز هذه المسائل: أصل الكتابة العربية ونشأتها الأولى التي تجاوز فيها النظريات السابقة التي تراوحت في تحديد أصل الكتابة العربية بين خط المسند الحميري العربي الجنوبي، وبين الخط السينائي السامي، وبين الخط السرياني، وبين الخط النبطي أخيراً، على نظرية جديدة يرى فيها أن أصل الكتابة العربية عربي محض هو الخط الذي كان شائعاً في مدينة (الحضر) التي كانت عاصمة لمملكة عربية قامت في بادية الجزيرة بالقرب من وادي الثرثار في العراق، وكانت تفصل بين المملكتين الرومانية والفارسية، وسقطت على يد الملك **الساساني سابور الأول** عام (٢٤١م)، ولا تزال أطلالها ماثلة إلى اليوم على بعد ما يزيد على مئة كيلومتر إلى الجنوب الغربي من مدينة الموصل.

■ الخط الكوفي ليس كوفياً في أصله الفني والتاريخي، بل هو أصلاً خط الجزم العربي القديم الذي تطور استخداماً في الآثار المختلفة ليعرف لاحقاً بالخط الموزون، وهو نفسه خط الجليل المتطور في العهد الأموي وأوائل العهد العباسي.

■ إن حقيقة دور **ابن مقلة** الفني في هندسة الخط وتجويده لا تنطبق على الوزير العباسي **أبي علي محمد بن مقلة** (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، بل تنطبق تماماً من الناحيتين الفنية والتاريخية على أخيه **أبي عبدالله الحسن بن مقلة** (ت ٣٣٨ هـ / ٩٤٩ م) صاحب الخط المليح، كما تذكر أغلب المصادر التاريخية.

■ إن خط النسخ هو ليس تلك الكتابات اللينة الموجودة على العمائر والآثار كما يقول أغلب دارسي الفنون الإسلامية والباحثين فيها، إذ إن خط النسخ قد اقتصر في كتابته على المخطوطات والمصاحف، وإن هذه الكتابات اللينة على العمائر والآثار بالذات هي خط الثلث في أول مراحله الفنية والتاريخية، إذ إن خط الثلث هذا قد نشأ وتطور، فنيا وتاريخيا، عبر المراحل الآتية:

١- **الثلث الأقدم:** الذي كان منذ نشأته الأولى على العمائر حتى نهاية القرن الثاني الهجري نوعاً من أنواع الخط الكوفي الموزون.

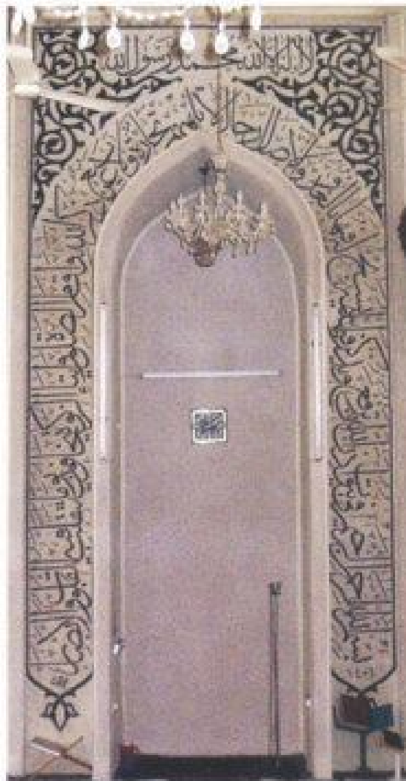
٢- **الثلث القديم:** الذي كان قد خرج من رحم الخط الموزون ليتشكل بالاعتماد على الأداء اليدوي في شخصية جديدة من مرونة الحركة وليونة الشكل وجماليته القائمة على النسبة الفاضلة.

٣- **الثلث المحقق:** الذي كانت له شخصية فنية جامعة لبعض خصائص كل من خطي الثلث القديم والثلث المحقق الذي لم يبق منه سوى شكل بسملته الشهيرة.

٤- **الثلث الحديث:** الذي انتهى بخط الثلث إلى العناية بالتشكيل الفني والجمالي الفائق والأخاذ لأشكال الحروف وعلاقاتها النصية الداخلية من حيث التراكيب والحركات والتزيين، والخارجية من حيث التصميم وإخراج اللوحة الفنية، وهو ما عليه خط الثلث اليوم.

٥- **الثلث المغربي:** الذي شاع في المغرب العربي، حاملا الخصائص العامة للثلث القديم بأسلوب متميز بشخصيته المغربية، مستمرا حتى الوقت الحاضر.

ول**يوسف ذنون** في الخط العربي آراء ونظريات أخرى تؤكد خصوصيته العلمية في هذا المجال، وتشهد بعمق دراساته في تاريخ الخط وفنه بعامة، وفي تاريخ الكتابة العربية بخاصة، كما نلاحظ على سبيل المثال لا الحصر في قراءته الجديدة لأثر خط (المسند) في الكتابة العربية المبكرة على أن هذا الأثر لا يتعدى طريقة التنفيذ والترويسات، وكما نلاحظ في تفسيره



• محراب مسجد في العراق بخط يوسف ذنون

النقدي التاريخي للنظريات العربية القديمة في نشأة الخط العربي التي رأى فيها بعض الباحثين ملامح الخرافة فأثبت صدقها العلمي وصحتها التاريخية.

وقد جاءت آراء **يوسف ذنون** وجهوده هذه وغيرها متمثلة في نتاجات علمية وبحثية اتسعت عبر عدد غير قليل من المؤلفات المطبوعة، والبحوث المنشورة في المجلات العلمية المحكمة، والدراسات التي ألقاها في الندوات والمؤتمرات الدولية، بما يزيد عددها على خمسة كتب صادرة، وعلى خمسة عشر بحثا ودراسة منشورة، فضلا عن تحقيقه العلمي الرصين لمخطوطة **ابن البصيص** الشارحة لقصيدة **ابن البواب** في علم صناعة الكتاب، وعشرات المقالات والحوارات والمداخلات والتعقيبات عبر وسائل النشر والدرس والإعلام المختلفة.



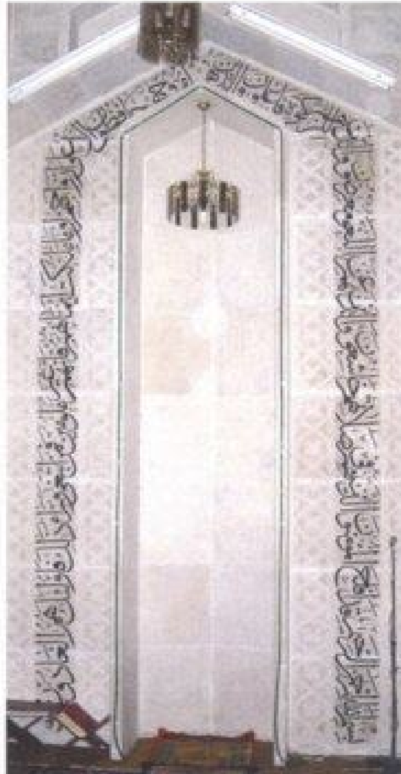
• اسم محمد ﷺ بالخط الكوفي - يوسف ذنون

أجيال يوسف ذنون الخطية

على مدى العقود الأربعة الماضية، عاشت مدينة الموصل، ولا تزال، نهضة فنية في الخط العربي قل نظيرها في أي بقعة من الوطن العربي والعالم الإسلامي. وتتمثل هذه النهضة في اكتظاظ المدينة بعدد كبير جدا من الخطاطين، وفي الآثار الخطية الكثيرة العدد والمتنوعة المواد والأحجام التي تطالع الناظر في كل مكان تقريبا من واجهات عمائرها المدنية والدينية والثقافية والعلمية والرسمية والتجارية وفي حركة التعليم المستمر للخط بالدورات الرسمية المتخصصة والمجانية أو التعلم الطوعي في الجوامع والمساجد، وفي المعارض المتوالية الشخصية والجماعية. وفي مظاهر أخرى عديدة. وباختصار: تتمثل هذه النهضة الفنية المعاصرة في هذا الانتشار الفني والجمالي، الأفقي والعمودي، الشعبي والرسمي، لفن الخط في الموصل الحالية، حتى يمكن القول مع هذا الانتشار أنه مثلما يمتاز المجتمع الياباني بسمة حب الزهور وتنسيقها، يمتاز المجتمع الموصلي بسمة حب الخط وتجويده وتذوقه.

ويمكن العودة بجذور هذه النهضة تحديداً إلى عام (١٣٨٢ هـ/ ١٩٦٢ م)، وإلى معهد المعلمين بالموصل، حيث بدأت النواة الأولى لهذه النهضة على يد الخطاط والباحث **يوسف ذنون** الذي كان قد طلب إليه تدريس فن الخط لطلبة الصفوف الأولى بالمعهد آنذاك، ليصار بذلك، ولأول مرة، إلى تدريس فن الخط في المؤسسات التعليمية درسا فنيا خاصا ومستقلا، بعد أن كان شائعا في المدارس تدريس (الخط والإملاء) جزءا من مادة اللغة العربية، ويهتم فيه بكيفية الإملاء الصحيح وتحسين الكتابة العربية فحسب. واستطاع إثبات هذه النواة وتطويرها تدريجيا من خلال رعاية نخبة من طلبة المعهد وغيرهم من الذين كانت لديهم الرغبة والموهبة معا في مجال هذا الفن، حتى صارت هذه النخبة فيما بعد النخبة البارزة من الخطاطين ليس في الموصل فحسب، بل في العراق أيضا. ومضى هو وتلامذته الخطاطون في نشر فن الخط بالموصل، رسميا وشعبيا، حتى توجت جهودهم بإقامة أول معرض ضخم وشامل ومعاصر للخط في المدينة عام (١٣٩١هـ/١٩٧١م)، ثم انتقل إلى بغداد عام (١٣٩٢هـ/١٩٧٢م)، فكان تجمعا «لم يسبق أن عرف العراق ولأكثر من خمسين عاما خلت تجمعا فنيا مثله في مجال الخط، ويمكن اعتبار هذا المعرض هو الأول من نوعه»، كما يقول الخطاط والباحث **باسم ذنون** في كتابه (من آفاق الخط العربي)، مما جعله يحظى باهتمام إعلامي وفني وشعبي كبير دفع الحكومة إلى تكريم المشاركين في هذا المعرض، وإدراك أهمية هذا الفن العربي الأصيل ووجوب رعايته في عموم العراق من خلال نقل تجربته الموصلية إلى بقية المحافظات.

لقد دفع هذا المعرض ونتائجه إلى توسيع قاعدة الخط وتعميق نهضته الفنية في الموصل، فنشطت الجهود التعليمية والفنية والثقافية المتعلقة به، كدورات تعليم الخطوط العربية والندوات العلمية والمحاضرات الثقافية والمعارض الفنية ونشر الكتب والمطبوعات والكراريس والكتابة في الصحف والمجلات وغير ذلك من الجهود المتيسرة في المؤسسات الرسمية والشعبية في المدينة كمديرية النشاط المدرسي للتربية في محافظة نينوى، التي دأبت منذ نقل اليها الخطاط **يوسف ذنون** مشرفا للخط العربي، على إقامة دورات تعليمية مجانية لأنواع الخط المختلفة، لعموم المستويات والشرائح، ابتداء من طلبة المدارس الإبتدائية والثانوية والمعلمين والمدرسين ومختلف المتعلمين والمثقفين بل وعموم الناس، في أعداد كبيرة جدا، صغارا في السن وكبارا، على حد سواء، تقلبوا في أجيال عديدة انخرطوا عبر هذه العقود في ما يزيد على الثلاثمئة دورة، بدأها **يوسف ذنون**، وخطط لها، ورسم طريقها في منهج خاص ليقوم تلامذته من الرعيل الأول من بعده، في التدريس في هذه الدورات، ثم ليواصل من بعدهم تلامذة تلامذته حتى اليوم. فضلا عن تلك الدورات التي جرت في جمعية التراث العربي الموصلية الملغاة، وجمعية الخطاطين العراقيين، والمساجد والجوامع والمقاهي الشعبية، وفضلا عن ممارسته تدريس الخط على المستويين الرسمي والأكاديمي الجامعي في أقسام الدراسات العليا والأولية لكليات الآداب (الآثار والمخطوطات) والهندسة ومعاهد المعلمين والفنون الجميلة والمعاهد الفنية. وفي هذا المضمار، صار للخطاط **يوسف ذنون** بعد ذلك تلامذة كثيرون يعدون بالعشرات داخل العراق وخارجه.



• محراب مسجد في العراق بخط يوسف ذنون

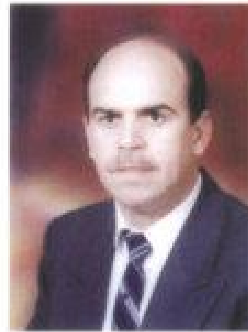
للخطاط يوسف ذنون تلامذة كثيرون يعدون بالعشرات داخل العراق وخارجه.

أشرف على إقامة دورات تعليمية مجانية لأنواع الخط المختلفة لعموم المستويات والشرائح.

مدرسة ذنون

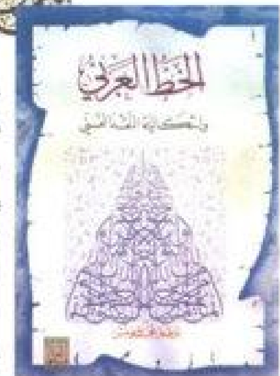
التبادل الفني والمعين المعرفي

د. ادهام محمد حنش:



منذ ما يقرب من ربع قرن، وتحديدا ذات صباح يوم مدرسي جميل من أيام عام ١٩٧٣م، استدعاني مدير مدرستنا الابتدائية ميسلون، أستاذنا الفاضل المربي الكبير **شفيق الرمضاني**، ليقدمني إلى زائر المدرسة آنذاك مشرف الخط العربي بمديرية تربية نينوى أستاذنا الفاضل الخطاط والباحث **يوسف ذنون**، تقديما ما زلت أذكر رعايته وحنانه وثقته بالقول: هذا الطالب «يعرف يخط»، ومازلت أذكر كتابتي الأولى أمام الأستاذ يوسف في غرفة المعلمين، بحضور معلم التربية الفنية أستاذنا الفاضل الفنان والكاتب **طلال محمود شاهين** الذي أخبرني بتقدير الأستاذ يوسف لكتابتي تلك، وبثنائه على حسن خطي، ووصيته له برعايتي رعاية خاصة، أدركتها في دعوتي إلى ملازمة مرسم المدرسة، وتفرغه معي للعمل على إنتاج أول لوحة خطية لي، ما زلت أذكرها جيدا، لوحة جامعة لستة أنواع من الخط العربي، نصها (لا إله إلا الله)، مكتوبة على الورق الصقيل السميك نسبيا، وكانت طريقة كتابتها بأن صنع لي الأستاذ **طلال** قلم خط عريضا كان عبارة عن قلمي رصاص مربوطين معا، وكتبت به النص، وقام هو بملء هذه الكتابة بصبغ مائي أخضر اللون، كما قام بتأطير اللوحة التي كانت أبعادها بحدود (٥٠×٣٠سم)، وكانت هذه اللوحة قد فازت بالجائزة الأولى لمعرض الخط العربي الذي أقامته مديرية تربية نينوى للمدارس الابتدائية عام ١٩٧٣م، وكانت الجائزة عبارة عن درع المعرض وكتاب (بدائع الخط العربي) مكتوبا عليهما بخط **يوسف ذنون** وتوقيعه.





• من إصدارات د. ادهام محمد حنش

> «أكثر من ثلاثمئة دورة في الخط بدأها يوسف ذنون وخطط لها ورسم طريقها في منهج خاص» د. ادهام محمد حنش

لم أكن حتى ذلك الوقت قد درست الخط على أستاذ، أوتعلمته على معلم، وكل ما كان عندي من حسن الخط آنذاك كان نتيجة هواية أمارسها على غير قصد أو هدف، حتى دعاني الأستاذ إلى مديرية النشاط المدرسي، لدراسة الخط على يديه في العطلة الصيفية، وصرت أتردد عليه صباح كل يوم خميس من عام ١٩٧٣م، أدرس عنده خط الرقعة لوحدي حتى أتقنته. وجاء الصيف التالي فضمني أستاذي -وأنا الطالب ابن الصف الخامس الابتدائي- إلى دورة جماعية للمعلمين أقيمت في مدرسة الفتوة النموذجية، ولم يكن فيها من طالب صغير يدرس الخط آنذاك سواي، فاستغرب معلم الدورة وهو الخطاط والمزخرف والمذهب **طالب العزاوي** أحد تلامذته البارزين وجود طالب ابتدائي بين المعلمين الدارسين في هذه الدورة المبكرة، كما تبدو، فقال له الأستاذ **يوسف**: «اختبره في خط الرقعة، وسترى».

كان المنهج التعليمي والتدريبي الذي وضعه الأستاذ لدراسة الخط، يبدأ بخط الرقعة، ثم الديواني، ثم التعليق، ثم النسخ، وصولا إلى خط الثلث، وهكذا. فخضعت للاختبار، وصرت أكتب بخط الرقعة، وتحلق حولي المعلمون الدارسون، فاجتزت الاختبار سريعا، ودخلت في دراسة خط الديواني.

وجاء الصيف الثالث لأنضم إلى دراسة خط التعليق على يد تلميذ بارز آخر من تلامذته، ذلك هو الخطاط والباحث **باسم ذنون** الذي درست على يديه أيضا، فيما بعد، خط النسخ، في مكتبه الفني الخاص الذي كان اسمه (دار الخط العربي). وعلى الرغم من تواصلي في دراسة الخط، وفي المشاركة الدورية سنويا حتى تخرجي من الدراسة الإعدادية، في المعارض التي كانت تقيمها مديرية النشاط المدرسي، لم يكن الخط هوايتي المفضلة والوحيدة التي أمارسها بدأب ونشاط ورغبة واهتمام فحسب، إذ نمت عندي هواية أخرى رفيقة للأولى هي: (الكتابة)، لا سيما وأنني كنت منذ وقت مبكر جدا من حياتي الطلابية الابتدائية صديقا للكتاب والمجلة وقصص الأطفال. وظلت هاتان الهوايتان (الخط) و(الكتابة) تتجاذباني طوال فترة دراستي اللاحقة في المتوسطة وفي الإعدادية، أشارك خطاطا في معارض الخط الطلابية، المحلية والقطرية، وأتفوق فيها، وأزاول الكتابة والتأليف والنشر. أثرت الكتابة على هواية (الخط) التي انحسرت خلال سني الدراسة الجامعية الأولى، إذ لم أعد أزاول الخط إلا على سبيل التكليف والطلب، على الرغم من أنني عملت خلال هذه الفترة، وبشكل رسمي، خطاطا في مطبعة الجامعة، وفي جريدة (الحدباء) الأسبوعية الموصلية العريقة، وفي جريدة (القادسية) اليومية البغدادية التي أعادني



• ادهام حنش مع الأستاذ يوسف ذنون والدكتور روضان بهية

العمل فيها إلى جمع هوايتي السابقتين الخط والكتابة في هواية جديدة واحدة هي: الكتابة في فن الخط، من خلال استحداث زاوية ثقافية – فنية أسبوعية تعنى بهذا الفن، أسميناها (عيون الخط العربي)، في صفحة كاملة أو نصف صفحة من صفحات جريدة القادسية، لتصبح هذه الزاوية النافذة الإعلامية الرائدة في الاهتمام بهذا الفن وثقافته في الصحافة العراقية.

وهكذا، أعادني هذا النشاط، من جديد، إلى أستاذي الأول في الخط **يوسف ذنون**، لأبدأ معه مشوارا جديدا في هذا المجال، يختلف عن مشوار تعلمي السابق على يديه، ويختلف أيضا عن مشوار أدائي الفني للخط تحت إشرافه، وهما المشواران اللذان غادرتهما ولم أعد فيهما منذ سنين. فعدت معه في مشوار خط جديد يمكن أن نسميه مشوار الصحافة والثقافة والعلم والمعرفة، مشوار البحث والنقد في فن الخط العربي.

بدأت مسيرتي الجديدة مع أستاذي **يوسف** منذ أواخر الثمانينات من القرن الماضي، فأجريت معه حواراً صحفيا موسعاً عنه وعن الخط، وكان لهذا الحوار صدى طيب، دفعني إلى إنجاز الكثير من الحوارات مع الخطاطين، كما دفعني ذلك إلى الكتابة عن فن الخط، وكنت أحاول بفضل الله تعالى وتشجيع الكثيرين والدعم الخاص للأستاذ إلى تحريك الساكن الإعلامي والثقافي المتعلق بهذا الفن، باتجاه خلق صحافة ثقافية وفنية للخط العربي، وإعادة الاعتبار المعرفي والعلمي إليه بوصفه الفن العربي والإسلامي الأول والأصيل، من خلال كتاباتي النقدية المتعلقة بالجوانب التشكيلية في الفن الخطي التي صارت تتواصل في الدعوة إلى إيجاد أسس نقدية تقوم على القواعد والأصول، وتتلمس الجمالية في الخط، وتخضعه لقواعد النقد الحديث، مستعينة بما استجد من مناهج هذا النقد ومدارسه، حتى نضجت عندي فكرة تأصيل وتأسيس مشروع النقد الفني للخط العربي، وهو المشروع الذي أعتز بعملي عليه وإخراجه بشكل أولي ومبكر في كتابي الأول في الخط، كتاب (الخط العربي وإشكالية النقد الفني)، الذي صدرت طبعته الأولى في بغداد عام ١٩٩٠م، وصدرت طبعته الثانية في عمان عام ١٩٩٨م. ولم أنل من أستاذي في ذلك كله التشجيع والمساعدة فحسب، بل نلت منه شهادة الأب والمعلم والفقيه العالم في (تقديم) خاص بقلمه المبدع، خطاً ولغة، لهذا الكتاب الذي رأى فيه أستاذنا مطلبا مهما وضروريا لتلبية الحاجة النقدية لفن الخط، وأكد ذلك في نص تقديمه للكتاب.

ومضى تواصل التعاون العلمي والثقافي والفني بيننا في خدمة الخط العربي، فقد كان له فضل مشكور ودعم كبير في ترشيحي إلى قائمة الباحثين من العلماء والمؤرخين و المفكرين وأساتذة الجامعات، المساهمين في كتابة بحوث (موسوعة الموصل الحضارية)، التي صدرت في خمسة مجلدات كبيرة عام ١٩٩١م، عن جامعة الموصل، لأكون أصغر هؤلاء الباحثين سنا، إذ كتبت فيها بحثين علميين محكمين عن (الخط العربي في الموصل خلال الحقبة العثمانية)، وعن (النهضة الفنية المعاصرة للخط العربي في الموصل).

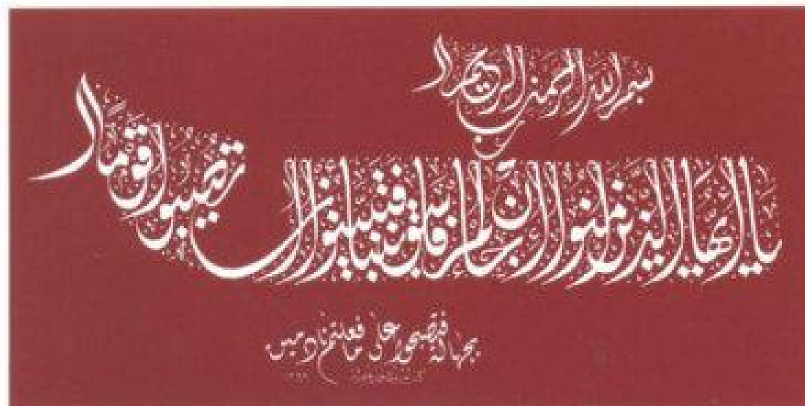
كان لقائي بالأستاذ **يوسف ذنون** متواصلا بالأخذ منه، والتحاور معه، واستشارته في الكثير من الموضوعات العلمية وغير العلمية، وكنت أتردد عليه بشكل دوري، عصر كل يوم جمعة، في بيته العامر. وكان له في بيت المجموعة الثقافية تفرغ لأشبه ما يكون بمجلس علمي، وكان الأستاذ يفتح للجميع قلبه ومعرفته وفنه ومكتبته.

وعندما عرضت عليه ذات يوم عزمي المتواضع على التفرغ الأكاديمي لدراسة الخط في إشكالياته المعرفية المتعلقة بطبيعة النظرية الفنية، ونشأتها، وتطورها، ومصطلحها، وخلفيتها الفلسفية والجمالية، من أجل تأصيل النوع المعرفي لفن الخط العربي، فرح كثيرا، ورأيت في وجهه ملامح أمل يتحقق بسد النقص الأكاديمي الذي يعاني منه هذا الفن على صعيد الفهم والعلم والتصنيف المعرفي، فشجعني بالقول: «إن سيرك في هذا الطريق هو أهم بكثير من أن تظل خطاطا، فلدينا الكثير الكثير من الخطاطين، ولكن ما يزال فن الخط بحاجة ماسة إلى علماء وباحثين ونقاد، وأرجو، بل آمل، أن تكون واحدا منهم».

ومن هنا كانت معاونته المفتوحة لي بالمشورة والرأي وإعارتي مراجع الخط الكثيرة من مكتبته، خلال إعدادي وكتابتي لأطروحتي لشهادة الماجستير عن (الخط العربي في الوثائق العثمانية) الموضوع الذي صدر كتابا رابعا لي عن دار المناهج في عمان عام ١٩٩٨م، وكذلك خلال إعدادي وكتابتي لأطروحة الدكتوراه عن (المصطلح الفني في الخط العربي: تاريخه ومعجمته).

ولعلنا نستطيع أن نخلص في خاتمة هذه الشهادة المتواضعة إلى أنه مثلما كان أستاذي باذلا نفسه وفنه أمام تلامذته، وأنا منهم، وأمام كل من يطلب الخط عنده ومنه، ساعيا إلى نشره بين الناس.. كان عندي الأب والمعلم الذي رافقته على مدى مايزيد على ربع قرن من الزمان، وكان معيني المعرفي الرئيس في فن الخط العربي وثقافته.

«المنهج التعليمي والتدريبي الذي وضعه الأستاذ يوسف لدراسة الخط، يبدأ بخط الرقعة، ثم الديواني، ثم التعليق، ثم النسخ وصولاً إلى خط الثلث».
د. ادهام محمد حنش



• لوحة بخط الديواني الجلي - يوسف ذنون

الخطي الواثقة



باسم ذنون:

من عقم الأساليب وصعوبة التعلم إلى الأنانية في الفن، عزف الناس عن ممارسة الخط العربي وتعليمه وبقي حكراً على قلة قليلة من الذين يحسنونه، مما يتطلب حالة من التحريك وبالاتجاه المضاد لخدمة هذا الفن كي يقبل الناس على تعلمه.

فكانت حالة التفجير الأولى لدى **يوسف ذنون** وخاصة عندما طلب منه تدريس الخط العربي في معهد المعلمين عام ١٩٦٢م، وكان تركيز اهتمامه وقتها منصباً على التدريس في التربية الفنية وأصولها في آخر دورة لدار المعلمين والتي تداخلت مع افتتاح أول دورة لمعهد المعلمين في المجموعة الثقافية والتي أدرج ضمن مناهجها دروس الخط العربي فناً وأصولاً، فكانت المواقف أمامه غير ميسورة بقدر ما هي معقدة، غير أن عناده الممزوج بالصبر والذكاء في اجتياز العقبات فتح أمامه آفاق الإبداع الخطي، فكانت المراجعة العلمية والفنية للخطوط العربية أساس انطلاقته ويخطى واثقة واضعاً في حساباته الأساسيات الآتية:

١- مراجعة طريقة التعلم الشخصية ووضع النقاط الإيجابية التي تحققت عبر تلك المراجعة موضع التطبيق.

٢- دراسة خطي الرقعة والنسخ ووضع دراسة جديدة لها.

٣- وضع مفردات لغوية واضحة ودقيقة لخلق لغة مشتركة بين المتعلم والأستاذ.

٤- تحديد دقيق لما يجب الاهتمام به لدى الطالب للوصول إلى نتائج سريعة في التعلم وكان من جراء ذلك الاهتمام باليد ومستوى المهارة ثم النظر ومستوى الدقة المعتمدة على المعرفة والتأكيد على القوى العقلية التي أساسها الجانب الإبداعي لدى المتعلم.

٥- التأكيد على الناحية الثقافية في الخط.

٦- الجوانب الفنية في الخط وتنمية التذوق الجمالي عند ممارسي الخط العربي والمحافظة على الأصول مع محاولة



• تركيب بالثلث الجلي - باسم ذنون

«كان ليوسف ذنون فعل مؤثر باتجاه أفق الخط العربي ومن خلال برامج الدورات».
باسم ذنون

الابتعاد عن الغريب والاعتماد على التحليل والاستنتاج والحذف والاختزال والتبسيط.

من الأساسيات الآنفة الذكر أقدم **يوسف ذنون** على تشكيل لجان فنية، منها لجنة الخط العربي وضمت البارزين من طلبة دار المعلمين في مجال التربية الفنية والأشغال اليدوية، والبارزين من طلبة معهد المعلمين في مجال الخط العربي، وحتى الذين غمرهم العمل من الطلبة الآخرين وجدوا في أنفسهم شيئاً يتميزون به عن الآخرين فعادوا وشاركوا في بداية الدورات الخطية المجانية، ولما كانت النتائج مشجعة فقد طبق الخط العربي في الدروس عامة باعتباره درساً منهجياً، وجرى التوسع في اللجان لاستيعاب أعداد أخرى من الطلبة، وأضاف **يوسف ذنون** إلى نشاط لجنة الخط العربي، الخط الكوفي باعتباره مجالاً للتنافس الإبداعي بعد أن أعد دراسة علمية لغرض تسهيل تعلمه فكان أن طبق ولأول مرة أسلوب المربعات الذي وصل به إلى درجة البساطة في التعلم حتى مستوى الأطفال، مستفيداً من مصدرين:

الأول: النماذج التاريخية على مر العصور.

الثاني: المحاولة التطويرية التي قام بها **يوسف أحمد** في مصر والوصول إلى معرفة الأسس والمنطلقات التي مر بها الخط العربي عبر رحلته التاريخية وتحديد أنواعه على هذا الأساس بشكل أدق مما طرح في الدراسات



• من اليمين: الخطاطون عامر الجميلي - باسم ذنون - يوسف ذنون وطالب العزاوي

الفنية، وقد صحب ذلك دراسة دقيقة للزخرفة العربية والوصول إلى عناصرها الأساسية وهذه أدت إلى فهمها بشكل دقيق وسهل الانطلاق من زخرفة الخط الكوفي إلى رحاب الزخرفة المستقلة بأنواعها المختلفة وخاصة الزخرفة النباتية (التوريق).

في أجواء هذا المحور كان **ليوسف ذنون** فعل مؤثر باتجاه توسيع أفق الخط العربي ومن خلال برنامج الدورات، كانت التجربة المحدودة أولاً على عدد من الدارسين بداية الانبعاث الواسعة فألقت ظلالاً إيجابية حفزته على فتح دورة من خلال مديرية أوقاف نينوى عام ١٩٦٩م، أعطت ثماراً أولية مشجعة للذين استمروا فيها رغم دراستها الواسعة في مجال تخصصهم منهم الدكتور **ليث قاصد** والدكتور **هيثم الخفاف**، تلك التجربة وما سبقها من تعليم الخط في دار الخط العربي ومعهد المعلمين جعل التخطيط للدورات أمراً ميسوراً على الدارسين فيها، كما أنه أدرك بخبرة المربي إن لكل شيء عمراً لا بد أن يبلغه ويستوفي الشروط حتى يتحقق له النماء، فكان أن أصبحت شتلة الخط العربي فيما بعد شجرة وارفة.

خطاطاً ومعلماً وباحثاً وناقداً

د. تحسين طه:



هو الخطاط المبدع والمتقن الذي يراعي قواعد الخط العربي ويحافظ على أصوله، وقد أجاد كل أنواع الخطوط وتفوّق في التراكيب الفنية التي ابتكرها في كتاباته، وصار لي فرصة الاطلاع على خطوطه المتنوعة خلال زياراتي الكثيرة لمساجد وآثار الموصل وذلك في فترة إقامتي في تلك المدينة العريقة بين عامي ١٩٧٠ - ١٩٧٧م، ويزيد عدد الآثار التي نقشت بخطوطه عن مئة أثر بين جامع ومقبرة وعمارة سكنية ودائرة حكومية في الموصل، وقد استخدم في كتاباته على هذه الآثار الثلث الجلي والمحقق الجلي والتعليق الجلي، كما استخدم الكوفي وشكل الطغراء، ونفذت كتاباته على الآثار بالرخام أو بالحجر، ومن أهم هذه الآثار جامع اليقظة، جامع **الحاج صديق رشان**، جامع **الخاتون**، جامع **الحاج عبد الله الحافظ**، جامع الشهيد **محمد نوري**، ومقبرة جامع **الزيواني**، هذا بالإضافة إلى الآثار العتيقة التي جددت ورممت مثل واجهة الجامع الكبير (النوري) وواجهة مرقد **يحي أبو القاسم**، وجامع النبي **شيث** عليه السلام.



• دكتور تحسين والأستاذ يوسف ذنون

كما أنه كتب خطوط أكثر من عشرين جامعاً في المدن الأخرى في العراق مثل البصرة والفلوجة وعانة والشرقاط والحضر وأربيل وعقرة وتلعفر. ومن لم يشهد خطوطه على الطبيعة في الموصل أو في المدن الأخرى المذكورة، يستطيع أن يطلع على بعض النماذج من كتاباته المنشورة ضمن لوحات كتاب «بدائع الخط العربي» الذي صدر ببغداد سنة ١٩٧٢م، للأستاذ **ناجي زين الدين المصرف**.

شاهدت كتاباته الرائعة على كثير من عناوين الكتب والمجلات التي صدرت في الموصل وفي أنحاء أخرى من العراق، وكتب شعار جامعة الموصل وشهادات التخرج الخاصة بها. وقد استخدم فيها النسخ والديواني والكوفي بأنواعه المختلفة والرقعة. وهو المعلم المربي والمرشد الذي يقوم بتعليم الخط العربي بطريقة سهلة ولينة كي يحبب هذا الفن الأصيل لتلاميذه ويرشدهم إلى الهدف المطلوب. والذي يطّلع على كراريسه التي نشرها عن الخطوط الرقعة والديواني والتعليق يتعرف مدى سهولة ورقة أسلوبه في هذا المجال مما أدى إلى كثرة تلاميذه في الموصل وفي جميع أنحاء العراق كما أنه نشر الخط العربي عن طريق الدورات التدريبية التي اشتهر بتنظيمها، وعن طريق تنظيم المعارض والقاء المحاضرات في الندوات والمؤتمرات في الأوساط العلمية والثقافية المختلفة. وقد نشرت نشاطات الأستاذ **يوسف** في الميادين المذكورة خارج الموصل حيث شملت جميع أرجاء العراق، وعرف أسلوبه وبرز اسمه بين الخطاطين وهواة فن الخط على أنه مؤسس مدرسة الموصل في الخط العربي ورائدها.

وقد شهدت على أسلوبه باحثاً متعمقاً ومتخصصاً حينما درّس لنا مادة الخط العربي في قسم الآثار بجامعة الموصل عام ١٩٧٢م، وكنت آنذاك طالباً في السنة الثانية. ولم تقتصر أبحاثه على فن الخط العربي فحسب إنما اشتملت التربية والرسم واللغة والعمارة والزخرفة والمسكوكات وقد نشرت أبحاثه التي تزيد عن أربعين بحثاً في المجلات التراثية والعلمية في العراق وفي دول أخرى. وتكفي الإشارة إلى بحثه الموسوم «خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي» الذي قدمه إلى الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة في الفنون الإسلامية في اسطنبول في نيسان ١٩٨٣م، لنرى تعمقه في الموضوع من خلال المصادر العربية القديمة والحديثة والمراجع التركية والأجنبية التي اعتمدها وقام بدراستها، حيث نشاهد أن البحث يتضمن تسع صفحات ويشتمل على اثنين وأربعين هامشاً. وقد تشرفت بالاشتراك في إعداد أبحاث هذه الندوة للنشر في كتاب صدر عن دار الفكر بدمشق في عام ١٩٨٩م.

«لم تقتصر أبحاثه على فن الخط فحسب، إنما اشتملت التربية والرسم واللغة والعمارة والزخرفة والمسكوكات».
د. تحسين طه

إن منهج الأستاذ يتأسس على التحليل النقدي الدقيق والاعتماد على المصادر الأساسية للموضوع، ويبين وجهة نظره ورأيه فيه أولاً لكاتب البحث كي يأخذ ذلك بنظر الاعتبار ويستفيد منه في الطبعة التالية لبحثه. ثم أحياناً ينشر انتقاداته في إحدى المجلات العلمية ليفتح باب المناقشة حول الموضوع، وهذا عمل صعب لا يجرؤ عليه سوى العالم الواثق من نفسه وثوقاً تاماً. وقد عشت معه هذه الظاهرة عندما صدر أول كتاب لي ترجمتة عن اللغة التركية إلى اللغة العربية عام ١٩٨٨م، وهو كتاب «السيوف الإسلامية» وصناعتها وهو من منشورات مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية باسطنبول وطبعته وزارة الإعلام الكويتية، حيث أهديت له نسخة من الكتاب عند زيارته اسطنبول في عام ١٩٨٩م، وبعد أن عاد إلى العراق درس الكتاب بعين الناقد العالم وبعث لي بتصحيحاته المهمة القيمة، وإرشاداته التي استفدت منها في أعمالي المترجمة اللاحقة.

ونظراً للمؤهلات العلمية التي تميز بها فقد انتخب عضواً في كثير من اللجان والمجالس والمجتمعات العلمية والثقافية والفنية

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديراً منا للمستوى الرفيع الذي بلغه الأستاذ يوسف ذنون الموصلي في الخط واعترافاً بتفوقه في أنواعه المختلفة فقد قررنا منحه هذا التقدير الممتاز إضافة إلى إجازته السابقة في هذا الفن الذي نرجو له دوام العزة والتأييد والازدهار.

إسطنبول في ٢١ جمادى الأولى ١٣٨٩
٥ آب ، أغسطس ، ١٩٦٩

الخطاط
حامد عزمي الآمدي

• تقدير حامد الآمدي ليوسف ذنون

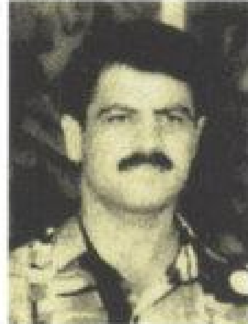
في الموصل وبغداد وغيرها من المدن العراقية، كما عين خبيراً في بعض المجلات التراثية في بعض الدول العربية كالكويت والسعودية. وعين عضواً في الهيأة التحكيمية في مسابقة الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي باسطنبول، ممثلاً عن العراق في ١٩٨٦م. إضافة إلى كل الصفات العلمية التي أشرت إليها أعلاه، فإن أستاذي الفاضل وصديقي الغالي وأخي الكبير **يوسف ذنون** حفظه الله وأطال عمره الذي تشرفت بمعرفته منذ عام ١٩٧٢م، يتسم بجميع الخصال الإنسانية السامية كالأخلاق الرفيعة والصبر والصدق وحسن المعاملة والتعاون مع الآخرين والتواضع والإيمان والتقوى، وهو حلو الحديث لطيف الصحبة، يحبه كل أهالي بلده الموصل ووطنه العراق وهو **أبو عصام**. ويقدره كل من يعرفه خارج العراق وهو دائم الزيارة لأصدقائه وتلاميذه داخل وطنه، كما أنه يراسل من هو في الخارج ويتابع أخبارهم وهو بذلك رمز الإخلاص والوفاء والأخوة والصداقة المتينة.

فألف تحية له أستاذاً جليلاً حباً وتقديراً ووفاءً، داعياً المولى العلي القدير أن يكتب له التوفيق وطول العمر، والقوة ليواصل مسيرته السامية في خدمة وإحياء التراث العربي الإسلامي المجيد، ونشره في أرجاء المعمورة.

«تعرفت على الأستاذ يوسف ذنون من خلال مشاركتي في مسابقة فنية».
زياد حيدر

أنا وأستاذي

زياد حيدر المهندس:



من خلال دراستي في كلية الهندسة - جامعة الموصل ومن خلال مشاركتي في المسابقة الفنية التي كانت تقيمها الجامعة سنوياً تعرفت إلى الأستاذ الكبير **يوسف ذنون** حينما كان رئيساً للجنة التحكيم في مسابقة الخط والزخرفة، وتعمقت معرفتي به من خلال زيارتي له في منزله الذي كان قريبا من الجامعة وذات مرة سألته عن مستواي الفني في آخر مسابقة للجامعة قال لي: أنت خطك خط جيد و لكنك بحاجة إلى التمرين الكثير والاستمرار، ولانشغالي بالدراسة لم أتمكن من مزاولة هوايتي المفضلة (الخط) يومياً مما أثر في لقاءاتي مع الأستاذ أيام الدراسة إلا من خلال زيارتي في بيته فكنت أجلب معي مجموعة من اللوحات التي كان يناقشني فيها ويظهر لي أخطائي و يمدني بالمعلومات والملاحظات من كل النواحي.

وعندما تخرجت من الجامعة عام ١٩٩٢م، تفرغت نسبيا للخط، وكتبت عدة لوحات اشتركت بها في مهرجان بغداد العالمي الثاني عام ١٩٩٣م. وأشادوا بمستواي وحصلت من خلالها على جائزة الكوفة مما حفزني أكثر للتمرين حتى حصلت على الجائزة الثانية في خط الثلث في المسابقة الدولية الثالثة **ابن البواب** التي أقامها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية باستطنبول.

و بعد تحقيق النجاح في المحفلين الكبيرين جاءت فكرة الحصول على إجازة الخط من خلال الأستاذ **يوسف ذنون** فكتبت إلية مشروع الإجازة فوافق على المسودة، ثم كررت اللوحة وكان يزودني بالملاحظات حتى تمكنت من الحصول عليها عام ١٩٩٥م، وبعد ذلك لم يحالفني الحظ في اللقاء به إلا مرتين الأولى في مهرجان أربيل الأول للخط والزخرفة، عندما كان ضمن لجنة تحكيم المهرجان وحصلت فيها على الجائزة الأولى مناصفة على المستوى المحلي و الثانية في مهرجان أربيل الثاني.

وختاماً لا بد أن أشير إلى أنه رغم قلة لقاءاتي بالأستاذ لكنني استفدت من علمه وخبرته الكثير.

واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا
نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم
فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار
فأنقذكم منها كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون
ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون
بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون

• كتابة بخط الثلث - زياد حيدر المهندس

من الذاكرة

د. صلاح الدين شيرزاد:

الأستاذ **يوسف ذنون** - **أبو عصام** - أحد الأعلام المهمين في عصرنا في مجال الخط العربي، فهو خطاط وباحث متعدّد الجوانب، حيث شملت اهتماماته العديد من المجالات، والكتابة عنه ينبغي أن تتجاوز الأسلوب الوصفي وكيل المديح، إلى دراسة تتناول مصادره ومنهجه في البحث والاستقصاء، لا سيما في الجانب البحثي الذي برع فيه. سأكتفي بذكر أهم العناوين في سيرته ومسيرته العلمية والفنية من خلال محاور أربعة هي: الريادة، والبحث، والتنوع، والتفعيل.



الريادة: للأستاذ **يوسف** زيادة في عدة ميادين، فهو أول من وضع صيغاً مختصرة لتعليم الخط، فقد اختزل مفردات الخط الكوفي إلى أشكال أولية، فإذا تعرفها المتعلم صار بإمكانه تعلم بقية الحروف، كذلك فعل في تعليم خط الرقعة وخطوط أخرى، فإن تعلم الطالب مفردات محدودة العدد، تمكن من كتابة بقية الحروف أيضاً.

البحث: إن الكتاب كانوا لا يزالون ينقلون المعلومات عمّن قبلهم دون بحث أو تمحيص، ولكن الأمر كان مختلفاً مع الأستاذ يوسف ذنون، فهو ليس من عادته القول بالمعلومة ما لم يبحث فيها ويتثبت منها إلى حد القناعة، فمن منهجه أن يرجع إلى المصادر ويتتبع خط سير المعلومة، مَن نقلها ممن، وبذا يتوصل إلى تمييز الصحيح من السقيم، مستفيداً مما حباه الله من ذاكرة قوية قادرة على حفظ كم هائل من المعلومات بأرقامها دون عناء.

ولم يكتف الأستاذ **يوسف** بالولوج في أعماق المصادر والمراجع، بل كان كثيراً ما يذهب بنفسه إلى المواقع ليطّلع على الآثار والشواهد.

ويتفحصها. ولا أنسى أنني عندما كنت في منزلي ببغداد في أواسط السبعينات من القرن الماضي، وكان ليلاً ماطراً، إذ سمعت طرقاً على الباب، وإذا بالأستاذ **يوسف** يطل علي زائراً، وبقدر فرحتي بمرآه كانت دهشتي لما علمت أنه سوف يعود إلى مدينة الموصل التي تبعد حوالي ٤٠٠ كيلو متراً، رغم المطر الغزير والوقت المتأخر من ذلك الليل، وكان مجيئه إلى بغداد بقصد الاطلاع على آثار كتابية تم الكشف عنها في مدينة الحضر الأثرية، تحمل دلالات مهمة تسهم في تصحيح نظريات نشوء الخط. وبذلك أعاد كتابة تاريخ نشوء الخط من جديد داحضاً الكثير من المعلومات التي سادت بين الكتّاب، وتناقلوها مسلّمين بها. إن إنشغاله في تصحيح كثير من الآراء والمعلومات عبر الكثير من المقالات والأوراق البحثية في المؤتمرات والندوات، أضفت عليه صبغة المصحح والمصوب، فغلب عليه هذا المنحى حتى في حواراته وأحاديثه.

ومن آرائه أن الأشخاص الثلاثة من **طيء، مرار بن مرّة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة،** ليسوا أشخاصاً من وضع الخيال كما يذهب إلى ذلك الكثيرون في عصرنا، مصغين إلى من بنى رأيه في أسطورية هؤلاء على صيغة أسمائهم المسجوعة، ولم يكتف بتلقي أسمائهم كما هي بل راح يبحث عن معانيها في لغتهم حيث تكشف له أنها ألقاب تدور حول الكتابة، وهذا ما يجعل الأمر منطقياً لديه. وكذلك عاد إلى توضيح علاقة الخط (المسند) بالكتابة العربية من حيث التنفيذ بعد أن اضطربت أكثر الكتابات الحديثة في هذا الخصوص، وله قول آخر حول تسمية الخط الكوفي، نجد تفاصيله في مقالاته.

التنوع: الأستاذ **يوسف** أحد هؤلاء الذين تعدّت اهتماماتهم المحور الواحد، فهو في المقام الأول باحث في مجال تاريخ الخط العربي، كما أشرنا آنفاً، وهو أيضاً خطاط مجيد كتب جميع أنواع الخط، وزاد بأن أولى الخط الكوفي اهتماماً خاصاً، ففي الوقت الذي كان الخطاطون من جيلنا عندما يكتبون بالخط الكوفي يعمدون إلى اقتباس أشكال الحروف من النماذج القديمة دون تفريق بين نمط وآخر معتمدين



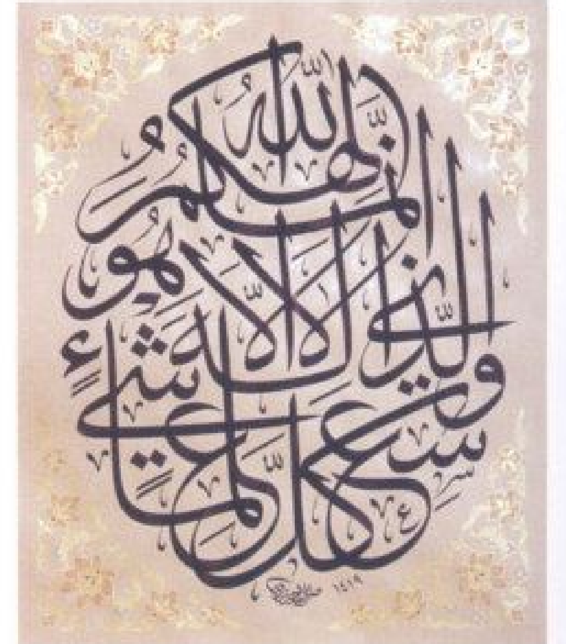
• معالجة مبتكرة للتركيب بخط الثلث الجلي - يوسف ذنون

على أهم المصادر في الكوفي والتي خلفها كل من **يوسف أحمد ومحمد عبد القادر**. لذا فلا نستغرب إن وجدناهم يجمعون بين أكثر من طراز في العبارة الواحدة، بل أحياناً في الكلمة الواحدة. ومرد هذا إلى أن الخط الكوفي قد أهمل من قبل الخطاطين العثمانيين والإيرانيين خلال العصور التي تلت عصر السلاجقة، حتى بعثه **يوسف أحمد ومحمد عبد القادر** في مصر من جديد. وأكمل **يوسف ذنون** مشواره في العراق، بأن اجتهد كثيراً في تعليمه، وبحث في تصنيفه وتسمية أنماطه، فانتشر الخط الكوفي في الموصل أولاً قبل أن ينتقل إلى أنحاء أخرى.

وكتب بخط الثلث الذي يعد من أصعب الأنواع، حتى نال إجازة فيه من الخطاط الكبير **حامد الآمدي** رحمه الله، ونفذ به كتابات العديد من المساجد في مدينة الموصل وغيرها. ولو كان متفرغاً لكتابة الخط ومكرساً كل وقته لأصبح أقوى خطاط في جيله، وبالإضافة إلى إجادته رسم الحروف فإنه برع بالتكوينات التقليدية والحديثة في ذلك الوقت. إن اشتغاله بالتكوين الحديث الذي يدل على لطافة حسه الفني السليم يشهد له بالتنور والانفتاح على الآفاق الواسعة، في الوقت الذي كان فيه الخطاطون آنذاك يتحرجون من تخطي شكل التركيب التقليدي. ومن اهتمامات الأستاذ **يوسف** الأخرى، الكتابة في المواضيع التراثية، والمواضيع الأثرية، بل وقد ساهم في تصاميم معمارية لبعض المساجد أو أجزاء منها كالمنارة، كما نجد أن له مساهمة في تحديد القبلة للكثير من المساجد، وهذا أمر لم يكن بالميسور في حينه، أي قبل أكثر من ربع قرن.

ولج الأستاذ **يوسف** ميدان تحقيق المخطوطات أيضاً، ومن

«يوسف ذنون هو أول من وضع صيغاً مختصرة لتعليم الخط، فقد اختصر مفردات الخط الكوفي إلى أشكال أولية».
د. صلاح شيرزاد



• لوحة بخط الثلث الجلي - صلاح شيرزاد

المواضيع الأخرى التي نالت اهتمامه، الفنون الإسلامية، فكتب في مواضيع النقود، والتصوير، والزخرفة، والعمارة، ولم يكتف بالتعليم فقط بل كتب في موضوع طرق تدريس مادة التربية الفنية بما لا يقل عن خمس مقالات، وعدا عن هذا الفرع الأخير الذي هو مجال تخصصه الأساسي، فإنه لم يواصل بعد ذلك تعليمه ولم يتلق التعليم في أي من المجالات الأخرى. وحتى الخط فلم يتعلمه من أحد، فقد حاز على كل هذه الفنون والمعارف بجهوده الذاتية، بل وحرص على الاستزادة منها بشكل متواصل، حتى أننا لو قارنا بين كتاباته القديمة والحديثة من حيث المنهجية والقوالب الأكاديمية في البحث، بغض النظر عن المعلومات، لوجدنا الفرق جلياً، إذ صار يقدم أبحاثه بحرفية أكثر، ومستوفية للشروط الأكاديمية مما يدل على حرصه على عدم ترك ثغرة تقلل من جهوده ونتائج سعيه، وإن بدا له شيء من ذلك سارع إلى ضبطها بعصاميته المعهودة.

«إن يوسف ذنون لم يتعلم الخط من أحد فقد حاز على الفنون والمعارف بجهوده الذاتية وحرص على الاستزادة منها بشكل متواصل». د. صلاح شيرزاد

التفعيل: إلى جانب علمه وفنه يشهد للأستاذ **يوسف** نشاط عملي واسع لتحقيق الطموحات التي يخطط لها ويتمناها، فهو إلى جانب أنه رب أسرة - بورك في أفرادها - وأن مورده المالي محصور بوظيفته بشكل عام، فإنك تجده دائب الحركة، كثير التنقل بين مدينته الموصل والعاصمة بغداد، بل حتى بين المحافظات والدول الأخرى. فكما أنه لم يهمل أسرته التي رعاها دون أي تقصير، فوجّه أبناءه خير توجيه، إذ صار منهم حملة الشهادات العليا، والتخصصات المرموقة، مزدانين بحسن الخلق والصيت، كذلك وفق في إنجاز الكثير من المشروعات والفعاليات المتعلقة باهتماماته، متسلحاً بحسن التنظيم، ولا سيما تنظيم وقته، فله جدول دقيق يوزع ساعات نهاره على إنجاز أعماله، وحتى كتابة الردود على الرسائل الكثيرة التي ترده، لها ساعة في الصباح الباكر بعد صلاة الفجر، فلا يترك واجباً ولا يؤجل عملاً.

جمع حوله عدداً من التلاميذ ليقضي معهم الوقت في تعليمهم الخط، وخاصة من خلال الدورات التي أقامها (النشاط المدرسي) للمعلمين، وكان هو يشرف عليها، ثم كان يقيم في ختام كل دورة معرضاً لنتاجات المتعلمين، وبسبب ما عرف عنه بحسن علاقاته الكثيرة مع مختلف المستويات من الناس، فقد انتقل بأحد تلك المعارض إلى العاصمة بغداد، فعرض الأعمال في صالة الأنشطة المدرسية ببغداد عام ١٩٧٢، ودعا إلى افتتاحه وزير التربية آنذاك المرحوم **د. عبد الستار الجواري**، وبعد أن نالت المعروضات إعجابه دعا بدوره رئيس الجمهورية المرحوم **أحمد حسن البكر**، وبزيارته تم تسليط ضوء إعلامي هائل على المعرض. ولقد كرم الرئيس المشرفين والمشاركين بعطاءات مجزية، كما كُلف بإقامة دورة في بغداد أيضاً، لتضم معلمي بقية المحافظات، وعُد ذلك المعرض انطلاقة كبيرة من ناحيتين: الأولى، أن الخط العربي أخذ نصيباً من الاهتمام، بدءاً بالاهتمام الإعلامي، وهذا ما حفّز بقية الخطاطين لإقامة المعارض، والثانية انتشار الخط بشكل أكبر في أنحاء العراق من خلال تلك الدورات التي توالت فيما بعد.



• لوحة على هيئة فرمان - يوسف ذنون

إن الأستاذ **يوسف** كان من اقترح على المرحوم **هاشم** إقامة معرض عام له وللخطاطين المجدين وبعض التلاميذ، لتعريف الناس بهذا الفن، ولرفع كيانه، ولإظهار إمكاناته، في الوقت الذي كاد أن يتلاشى أو ينحسر أمام فورة الفنون التشكيلية الأخرى، فعندئذ أدركت مدى تأثير الأستاذ **يوسف** في الساحة الخطية. وبعد وفاة الأستاذ **هاشم** رحمه الله بادر كل من الزميلين العزيزين المرحوم **محمد البلداوي** والسيد **عادل الهادي** لتأسيس جمعية للخطاطين، وجاءا إليّ بالفكرة لأكون ثالثهما قبل أن نفاتح بقية الزملاء لتشكيل الهيأة التأسيسية، وكان المرجع في تقديم المشورة أيضاً فهو وإن لم يدخل في العضوية المؤسسة، إلا أنه كان داعماً كبيراً لا سيما أنه حاز على الخبرة في هذا المجال، حيث كان أحد المؤسسين لجمعية التراث العربي الذي أسس عام ١٩٧٣م، قبل أن يبدل اسمها إلى جمعية إحياء التراث العربي الإسلامي، فزودنا بنموذج من النظام الداخلي لها، وأرشدنا إلى الخطوات التي علينا أن نتبعها.



• صورة تجمع بين يوسف ذنون وصلاح شيرزاد عام ١٩٧٣م

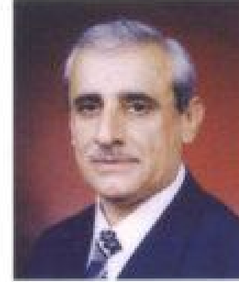
وفي ندوة «المبادئ والأشكال والأفكار المشتركة في الفن الإسلامي»، كان الأستاذ **يوسف** أحد المدعوين لتقديم ورقة بحثه فيها، وكان له حضور كبير في صياغة البيان الختامي والتوصيات التي كانت المسابقة الدولية إحداها، وقد أنجزت المسابقة فعلاً وكانت الأولى باسم **حامد الآمدي**، وفي بغداد حيث أقيم مهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية عام ١٩٨٨م، كان له دور رئيس في تحقيق إقامته، والمساهمة في تنظيمه ومتابعة سيره، وتكرر ذلك الدور في الدورات التي تلت في العراق وخارجه.

زار الأستاذ **يوسف** معظم البلدان العربية وبعض البلدان الإسلامية، ففي البداية كان يشد الرحال لغرض الالتقاء بالخطاطين الأساتذة في تلك البلدان، والاطلاع على ما فيها من شواهد وأعمال خطية، وفيما بعد زادت زياراته لتلك الدول وغيرها مشاركاً في الندوات والمؤتمرات، ولإبداء الخبرة والمشورة، بعد أن عرف في جميع الأوساط ذات العلاقة، بجدية أبحاثه وطروحاته، ولا يكاد نشاط ينتظم هنا أو هناك إلا وللأستاذ **يوسف** بصمة، سواء في الإعداد أم في تقديم الأفكار والمقترحات والملاحظات التصويبية في أغلبها.

موسوعة متحركة

طالب أحمد العزاوي:

مهما دونت من كلمات حب ووفاء ومشاعر صادقة عن أستاذي الفاضل **يوسف ذنون** فهي تبقى ناقصة لما أكنه من حب يتوهج في قلبي خلال معرفتي به، التي ستقترب من الأربعين عاماً لهذا الأستاذ



المبارك الجليل الذي أعتبره أباً وأخاً كبيراً وأستاذاً وزميلاً. في الحقيقة لا أعلم من أين أبدأ بالكتابة عنه، هل أبدأ بخلقه الرفيع؟ فهو على درجة عالية من الخلق والأدب، أم أبدأ بفنه أو علمه أو ثقافته؟ فهو (موسوعة متحركة)، كم من باحث اغترف من فيض علمه ومعرفته في كثير من المواضيع التاريخية والآثارية، ناهيك عن علمه الموسوعي في تاريخ الخط وما يتعلق به من فنون. رجل متواضع لا تهمه الشهرة شأن العلماء العاملين الراسخين، حلو الحديث، لطيف المعاشرة، من عرفه أحبه وتعلق به. لقد علمنا نحن تلامذته أن الخط فن قدسي، ولذلك يجب أن يتصف صاحبه بالمثالية، ويكون النموذج القدوة في المجتمع، فيتسم بالأخلاق العالية، وأولها الإيمان الراسخ بالله والتوكل عليه والتجرد والتواضع.



• لجنة الخط العربي في الموصل عام ١٩٧٦م

تعرفت إلى أستاذي **يوسف ذنون** نهاية الستينيات من القرن الماضي، حيث كنت طالبا في معهد المعلمين بالموصل، وكان الأستاذ يزاول تدريسه وعرضه لمادته (الخط العربي)، إضافة إلى مهاراته الفنية في الأشغال اليدوية عامة والتي كان يعرضها علينا من خلال مادة التربية الفنية. كنت منتمياً للجنة الخط العربي التي كانت تمارس أعمالها ضمن النشاطات اللاصفية في المعهد، وتركز اهتمامي في تلك المرحلة على الخط الكوفي. ثم استمرت صلتي بأستاذي بعد تخرجي من المعهد عام ١٩٦٨-١٩٦٩م. وتركزت العلاقة على متابعة الدروس التي كنا نأخذها عند التقائنا به في إحدى المقاهي الشعبية في الموصل، ونال الخط الديواني اهتماماً لدي، فرحت أدرسه عنده بشكل متأنٍ حتى تمكنت منه بصورة جيدة، ورحت أكتبه بأسلوب أستاذي، واتجهت كذلك في تلك الفترة إلى دراسة الزخرفة العربية وخاصة (التوريق)، واستطعت تحت إشراف الأستاذ وبالاعتماد على الخلاصة المبسطة التي كان قد وضعها لهذا الفن من إعداد كرّاس يصلح للتدريس في دورات الزخرفة العربية التي كنت أول من حاضر فيها، وكان ذلك عام ١٩٧٧م، وقمت بتطويرها لاحقاً فاعتمدها معظم الذين قاموا بالتدريس في معاهد الفنون



• من أعمال الخطاط طالب العزاوي

الجميلة بالموصل وكثير منهم من طلابنا.

في عام ١٩٨٠م، ذهبت إلى تركيا في سفرة سياحية مع زملاء لي من تلامذته، فأوصانا بضرورة الالتقاء بالخطاط التركي الكبير **حامد الآمدي**، وأخذ نماذج من خطوطنا لعرضها عليه وكان فيها تصليحات للأستاذ **يوسف**، وعندما علم **حامد** (رحمه الله) بأننا من تلاميذ الأستاذ **يوسف** فرح وأثنى عليه كثيراً وحينما شاهد مستوانا في الخط كان يردد (ما شاء الله جوك كزال) وقال إنكم تستحقون الإجازة فأجازنا أنا وزميلي الأستاذ **باسم ذنون**.

في عام ١٩٨٤-١٩٨٥م، عندما أرسلتني وزارة التربية العراقية في زمالة تدريبية إلى تركيا لدراسة فن الزخرفة والتذهيب كان أستاذي أول من شجعني، وكانت مراسلاته معي تحثني على الاستفادة القصوى وتسجيل وتثبيت كل معلومة أحصل عليها، وهذه ملاحظة مهمة أفادتني كثيراً في حياتي العملية والفنية لاحقاً.

في صيف عام ١٩٩٩م، رشحني أستاذي للتدريس في معهد الفنون الإسلامية التقليدية - جامعة البلقاء التطبيقية في الأردن - الذي كان الأستاذ **يوسف** قد ساهم في تأسيسه ووضع مناهجه التدريسية، وهو يعتبر أول معهد متخصص في الشرق الأوسط بتدريس الفنون الإسلامية التقليدية على أصولها الصحيحة. لقد انتسبت للتدريس في هذا المعهد بعد أن وردتني دعوة من جامعة البلقاء، التطبيقية، قمت خلالها بتدريس مادة الحرف اليدوية والخط والزخرفة والتذهيب، وكان الأستاذ ضمن هيأة التدريس، وكنت ملازماً له ومقيماً معه لفترة فصل دراسي، وكانت تلك مرحلة مهمة في حياتي العملية والفنية، وهذا القرب منه جعلني أكتشف فيه صفات كثيرة لا يعرف عمقها إلا القليل ممن عرف **يوسف ذنون**. لقد كان مخلصاً في عمله إلى حد التفاني، يحب تلاميذه ويسعى لإفادتهم بكل ما يحتاجون إليه، ولقد كنت حاضراً معه في كثير من دروسه الفنية ومحاضراته العلمية التي كان يلقيها في الجامعات الأردنية، وكنت ألاحظ أن أصحاب الاختصاص ممن يحملون الشهادات العليا مندهشون للطروحات العلمية التي يقدمها ومعظمها جديد ويسارعون للتعرف إليه والاستفادة من معلوماته.

انسحب من المعهد في بداية عام ٢٠٠٠م، عائداً إلى العراق، وقد طلب منه كثيراً وبإلحاح من كبار المسؤولين عن المعهد البقاء في



• خط طالب العزاوي وتصحيح يوسف ذنون

«أدهشت طروحاته العلمية في الخط والفنون الإسلامية أصحاب الاختصاص من حملة الشهادات العليا»
طالب العزاوي

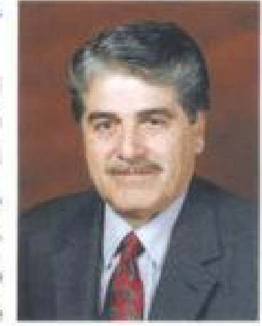
الأردن إلا أنه أصر على أن يتفرغ للبحث والتأليف والكتابة. بقيت أنا في المعهد مكملاً رسالته بتدريس الخط والزخرفة حتى عام ٢٠٠٤م، وكان خلال مكوثي في الأردن يراسلني مشجعاً ومحفزاً لي على البقاء والعطاء، وكان يسأل عن مستجدات المعهد الذي أراد أن يكون اللبنة الأولى لنشر فن الخط والزخرفة الإسلامية على أصوله الصحيحة، وكانت ملاحظاته وإرشاداته علامات مضيئة لي ساعدتني في غربتي فاكتسبت الخبرة والمهارة الفنية والأكاديمية المهمة في حياتي.

حضرنا سوية في ملتقى الشارقة الدولي لفن الخط العربي في دورته الأولى، وكنت مقيماً معه في سكنه وملازماً له طوال فترة الملتقى الذي كان فيه عنصراً فاعلاً ومهماً جداً في نشاطاته.

«يوسف ذنون جميل النفس والروح والمعشر»
عبد السلام البسيوني

المدرسة اليوسفية

عباس حسين الطائي*



يعتبر الأستاذ **يوسف ذنون** إنساناً من الطراز الذي لا يتكرر، وهو من الذين منّ الله عليهم بالمعرفة وسعة الاطلاع، متعدد المواهب في معظم حقول الثقافة، وهو العالم بالبحوث التاريخية والأدبية والفنية والتراثية بالإضافة إلى تخصصه في الخط العربي وتعمقه فيه من كل النواحي، يقضي أيامه ولياليه باحثاً ومنقباً في كيفية وصول هذا الفن (الخط العربي) إلى أكبر عدد من الناس حماية له من الضياع، يتميز الأستاذ عن سابقيه ومعاصريه بأنه مرب وتربوي يستطيع أن يوصل مادته إلى المتعلم في أسرع وقت وبأبسط الطرق، وبتقنية وعلمية بحتة، ومن مميزات هذا الأستاذ الجرأة في الكتابة وفي كتابة الأشرطة العملاقة لبيوت الله بخاصة.



* إجازة الخطاط عباس حسين الطائي

وعلى يديه انتشر الخط وفنونه داخل مدينة الموصل وخارجها من خلال دورات جماعية وفردية ومعارض مستمرة دون كلل أو ملل بالإضافة إلى ما قدمه من محاضرات وبحوث وندوات وحضور المؤتمرات والمشاركة الفعالة فيها. تعرفت إلى الأستاذ **يوسف** كأول تلميذ يدرس على يديه ١٩٦٢م، حينما كنت طالباً في السنة الثانية في دار المعلمين الابتدائية، وقد شجعني على أن أمارس الخط وأنفذ لوحات الخط والرسم، وبفضل الله وجهود الأستاذ استطعت أن أقدم لوحات خطية بالإضافة إلى اللوحات التشكيلية ومشاركتي في المعرض السنوي الذي كان يقام على أرض الدار والمعهد، وكانت اللوحات الخطية التي شاركت بها في المعرض السنوي كأول بادرة فريدة من نوعها في تاريخ الموصل، إذ دخل الخط العربي في المعرض السنوي جنباً إلى جنب مع الفنون التشكيلية الأخرى ولأول مرة.

مضت أكثر من أربعة عقود، ولايزال الأستاذ يعتبر معلماً وأخاً وصديقاً فهو لا يضجر من أحد ويتمتع بحسن الاستماع بشكل مذهل كما يعتبر بمثابة مدرسة، سميتها (بالمدرسة اليوسفية) فنحن بفضل الله وجهوده استطعنا أن يكون لنا تلاميذ ومنهم المتميزون وهؤلاء، بعضهم الآن من أساتذة الخط وفنونه. وفي سنة مجيئه إلينا تغيرت مسيرة حياتي الفنية، صحيح أنني كنت أمارس الخط إلى جانب الرسم إلا أن البداية الصحيحة في الخط كانت على يديه، فنفذت لوحات خطية بالإضافة إلى مشاركتي باللوحات التشكيلية ونيلي الجائزة الأولى في الخط العربي في المعرض السنوي، والحديث يطول، وفي كلمتي الأخيرة نسأل الباري - عز وجل - أن يمد في عمر أستاذنا ويجمله بالصحة والعافية والمزيد من العطاء لخدمة هذا الفن الخالد.

رجل بعشرة رجال

عبد السلام البسيوني*



من الناس خطاطون كبار، ميزهم الله تعالى عن سائر خلقه بالإجادة والإبداع! ومنهم باحثون جادون، يحيطون بالأمور إحاطة الحذق والإحسان، ومنهم مؤرخون دقيقون خبيرون، يعرفون موارد الأمور ومصادرها، ومنهم معلمون باذلون، لا يدخرون وسعًا، ولا يألون في نفع تلاميذهم ومن يسألونهم الرأي جهدًا، ومنهم أناس ذوو آثار باقية، وعطاءات ميمونة، تطول بها أعمارهم، ويخلد بها ذكرهم، ومنهم من حباه الله تعالى أكثر من موهبة، ورزقه أكثر من ميزة، ومنهم من زانه الله تعالى بالفطرة القويمة، والطبع اللطيف، والخلق الدمث، ومنهم من تنفتح له القلوب، وتنشرح برؤيته الصدور، وتهش له المجالس، ومنهم من أكرمه الله بالتواضع الجم، وإنكار الذات، وعدم الانشغال بحظ النفس، ومنهم من طيب الله ذكره في الأرض، وحببه إلى الخلق، وكل واحد من هؤلاء، بين الناس نادر، يحتاج لتفتش عنه، فالدر دائمًا عزيز، فما الحال لو طلبنا هذه الصفات كلها في شخص واحد؟!

هذا هو النادر الذي شح وجوده، وعز تكرره، لكنه في أستاذنا الكبير **يوسف ذنون** مجتمع كله، ظاهر كله، يُجمع على ذلك كل من عرفوه، واقتربوا منه، واستشرفوا أفقه، العبق بالفن والتاريخ والجمال، المشحون بإكبار المبدعين، والاعتزاز بعطاءات أساتذة الفن والخط والرسم والزخرفة والنسج - قدامى ومحدثين - المليء بالذكريات النادرة، واللفتات الباهرة، والخبرات

* خطاط وباحث مصري - الموجه الشرعي لمركز قطر للتعريف بالاسلام

العاطرة، والتاريخ الممتد عطاءً، وتلاميذ وآثارًا وبركة.

أقول هذا، والله تعالى حسيبي وحسيبه، ولا أزكيه، ولا أزكي على الله أحدًا، إنما هي شهادة محب، اقترب، ورأى، وناقش، وتأمل، وفهم، فوجد رجلاً متميزًا، جمع هذه الخصال كلها، في تواضع، وبساطة، وسمو نفس.

لطالما تمنيت أن أوثق جلسات متطاولة مع هذا الرجل الموسوعة، الذي سعدت بلقائه في بيوت أبنائه، الذين أصابتهم منه محبة الفن، والذي شرفني - مرات - بزيارتي في البيت والمكتب، فلم ألق إلا جمال النفس من إنسان جميل الروح والمعشر، ورجل لقي خطاطي العصر، وخبرهم، وقدرهم فأحسن تقديرهم، ورصد ووثق المدارس الخطية والزخرفة، ومحطات تطور الفن الإسلامي، بذاكرة عجيبة سيالة، لا تفقد رقمًا، ولا تهم أو تعشى عن دقائق المعلومات، من خلال رحلات دؤوبة استمرت أكثر من نصف قرن، ودراسة وقراءة واقتناء وتعليم وإجازة، ما أهّله ليعرفه أهل هذا الفن، ويكتبوا عنه، ويقرّوا بريادته، وينزلوه منزلة هو بها جدير.

وإذا كان الواقع يقول إن حال شريحة الخطاطين أنهم بين متقن للخط أو هاوٍ أو محب، فإن **يوسف ذنون** يحمل - بجانب ذلك - خصائصَ المؤرخ والبحاثة، والمتقن والمبدع، والمتابع والراصد، والمعلم والوالد، والمربي والمشجع.

سعيد أنا بمعرفتك سيدي، ومتشرف أنا بمخالطتك، وشاكر ربي الجواد الكريم، الذي أتاح لي فرصًا عديدة - أطمع في دوامها - للقياكم، والاستمتاع بمجالسكم الجميلة، والتزود من عطاءاتكم الثر، وذخائركم النفيسة، وشاكر أنا لواحة الخط العربي الجميل (**حروف عربية**) في زمن القحط والحرب والبشاعة، وممتن أنا للقائمين عليها.

أُستاذ القرن الماضي والحالي

عبد الله عبد الرزاق الصائغ:



تحية لأستاذي الكبير **يوسف ذنون** - أستاذ القرن الماضي والحالي، وتحية إلى جميع خطاطي العالم من مشارق الأرض ومغاربها وكل الذين ساهموا في الحفاظ على هذا التراث الخالد وحرفه العربي الأصيل وأبارك لهؤلاء ولنفسي ظهور هذه المجلة الخالدة (حروف عربية)، وأحيي الأفاضل النابغين الأحياء وأدعو لمن خدم هذا الفن من الأموات بالرحمة والمغفرة.

لقد أنجب العراق والعالم العربي والإسلامي رجالاً نابغين أناروا الطريق لأجيال متعاقبة من الخطاطين هذبت مواهبهم وتوجت نجاحاتهم، وبحسن توجهاتهم طبعت مظاهر الفن في أكف المتعلمين. كنت شرفت بالنجاح بدرجة امتياز في دورة الخط الشاملة التي جمعت كبار أساتذة الخط في القطر العراقي عام ١٩٧٢م، بإشراف الأستاذ وإمام مبدعي هذا الفن **يوسف ذنون الموصلي**، أطال الله عمره ليكمل هذه المسيرة التي تقترب من نصف قرن.

لقد كان لقائي الأول بهذا الأستاذ بعد تخرجي في معهد الفنون الجميلة بعام واحد، وذلك بعد دراستي للخط في هذا المعهد على يد الأستاذ المرحوم **هاشم محمد الخطاط**، ولكن بعد تخرجي كنت أحتاج في حينها إلى من يكمل الطريق، ويصقل هذا الفن الخالد ويعيد له بريقه، ويخرجه أحسن إخراج، كنت أحتاج إلى المخلصين والمبدعين في هذا المجال فهيأ الله لي الأستاذ **يوسف ذنون** في الدورة المذكورة أعلاه، ولن أنسى تلك الدورة ما حييت، فقد أعطتني سنوات من التعلم، وأدخلتني في مجال الفن من أوسع أبوابه بفضل أسلوبه المميز، وكان للأستاذ دور مستمر معنا فقد كان يتابع أعمالنا وإنجازاتنا ويحثنا على التدرب المستمر والاشتراك في المعارض.

وأجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا

• لوحة بخط الثلث الجلي - عبد الله الصائغ

رجعت إلى السعودية بعد الدورة، وكان الأستاذ يراسلني باستمرار ورسائله مشبعة بالإرشادات والنصائح فبدأت الطريق في وطني، في نشر دعوة تعلم الخط العربي، وأنا أحمل بصماته حيث علمني الصدق والأمانة والإخلاص، فحملتها إلى أبنائي وإخواني في وطني، فكتبت في الصحف عن الخط وتاريخه وأنواعه منذ عام ١٩٧٥م، وكنت أذكره في بعض مقالاتي وأنشر بعض أعماله، وأقمت الدورات الخاصة بالخط العربي لكثير من الشباب وقد أصبح منهم خطاطون على مستوى خليجي وعالمي والحمد لله. ثم تدرجت في بعض الوظائف ومنها أن كان لي شرف خط الكلمة السامية لجلالة الملك **خالد بن عبد العزيز** وولي عهده خادم الحرمين الشريفين بمناسبة الخطة الخمسية الثالثة عام ١٤٠٠هـ، حين كنت رئيس خطاطي وزارة التخطيط بالرياض.

أهلني التدريب على يدية لأن أشرف على اختيار المتقدمين لطلب رخص وكالات الخط في المملكة بوزارة الإعلام وأن أكون خطاطاً في الصحف والتلفزيون، ومنذ تخرجي من دورة الأستاذ **يوسف** لم انقطع عن المشاركة في المعارض المحلية والخليجية والعالمية للخط العربي، أشارك وأنا أحمل وسام أستاذي على صدري، والذي يزيدني فرحة حينما كنت ألتقي بخطاطي العالم وهم يثنون على الأستاذ ثناءً عظيماً، ومنهم الكثيرون ممن قد تعلموا

«أهلني التدريب على يديه لأن أشرف على تدريس الخط في المملكة واختيار الخطاطين». عبد الله الصائغ



• صورة تجمع بين يوسف ذنون وعبد الله الصائغ في المدينة المنورة ١٩٩٤م

على يديه. ويذكرون نشاطاته واتصالاته معهم والتي تخطت كل الحواجز المادية والزمنية. وفي بعض المعارض العالمية والخليجية ألقيت كلمات الوفود المشاركة. وحرصت على أن أذكّر الخطاطين باللقاءات المتكررة. ومطالبة الدول بإقامة جمعيات للخطاطين ليحافظوا على هذا التراث الخالد من التغيير.

ما أقمت دورة أو درساً نموذجياً للمعلمين أو معرضاً إلا وكنت مستنداً على الطريقة (الذنونية) في البداية والاتجاه والمسافة. والآن وقد قاربت من العمر الستين اختارتني بعض دول مجلس التعاون محكماً في مسابقاتها. بعد هذا المشوار الطويل من العمر قضيته في خدمة الحرف العربي وقد سكنت المدينة المنورة وأستاذي **يوسف** لا ينقطع عن زيارتي، وكنت أجمعه عند زيارته في منزلي بخطاطين معروفين منهم **عثمان طه** خطاط المصحف النبوي الشريف، و**عبد الله رضا** خطاط الحرم النبوي الشريف سابقاً. والخطاط **أحمد ضياء** المقيم في المدينة. والخطاط **ناصر الميمون**. وخطاط الحرم **شفيق الزمان**. والخطاط **حسن جلبي** حينما كان يتواجد في المملكة. لقد كان شغف الأستاذ يوسف بالخط فوق الوصف، وعند زيارته لي كان يطلب مني أن أتركه ساعة أو ساعتين في مكتبتي ليطلع على كتب الخط فيها.

تمنيت أن تنجب هذه الأمة مجموعة من أمثال هذا الأستاذ الفاضل يطوفون هذا العالم حاملين أفكاراً عظيمة وأنامل بارعة ونفساً زكية وأخلاقاً متواضعة يحرقون أناملهم ليضيئوا الطريق للآخرين. سألته يوماً في إحدى زياراته الأخيرة لماذا لا تستريح وأنت في هذا العمر؟ فقال الأستاذ بكل فخر، أنا تقاعدت منذ عشرين عاماً وإن عملي الحقيقي بدأ بعد التقاعد. أسأل الله أن يطيل عمره ويجعله ذخراً لنا ولجميع الخطاطين في مختلف بقاع العالم والحمد لله رب العالمين.

«ليوسف ذنون مكتبة ضخمة تحوي أكثر من أربعة آلاف وخمسمئة مصدر كلها في فن الخط وما يتصل به».. علي البداح

ثقافة موسوعية

علي عبد الرحمن البداح:

لم أعرف الأستاذ **يوسف ذنون** في البداية إلا من خلال مانشر له من لوحات في كتاب بدائع الخط العربي حتى كان مهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامي. فكان لقائي الأول به شخصيا ولمست من خلاله ثقافته الموسوعية سواء في تاريخ فن الخط أو في أعلامه وتراجمهم أو في مجالات التراث والتاريخ والآثار بشكل عام. ووجدت فيه ضالتي التي كنت أبحث عنها منذ بدأت أقتني كتب فن الخط وأقرأ في تاريخه وعن أعلامه. ووجدت أن كثيراً من هذه الكتب مليئة بالغث والمكرر ولم أجد من يجيبني عن أسئلتي التي بدأت تزدحم في رأسي بالرغم من اتصالي بالكثير من الخطاطين،



• صورة تجمع بين يوسف ذنون وعلي البداح

فعزمت حينها أن أشد الرحال إلى الموصل لكي ألتقي بالأستاذ **يوسف**، فكانت الرحلة الأولى في فبراير ١٩٨٩م، التي عرفت فيها الأستاذ عن قرب. أقمت في بيته ثلاثة أيام بعد إصراره على عدم إقامتي في الفندق، وكانت فرحة بالنسبة إلي أن أستغل كل دقيقة من فترة بقائي في الموصل لكي أستفسر عن كل ما كان



• من أعمال علي البداح بخط الشكستة

يدور في خاطري. فكانت زيارة مميزة وكان الرجل أكثر مما توقعت فكرمه وطيبته وأخلاقه وسعة صدره، كل تلك الصفات أضافت إلى علمه صفات العلماء. كنت أسأل كل ما بدا لي منذ الصباح حتى المساء ونحن نتجول بين آثار الموصل ومراكزها العلمية، فكان يجيبني مباشرة فإذا عدنا في المساء إلى البيت كان يخرج لي من مكتبته الضخمة والتي ناهزت الأربعة آلاف وخمسمئة مصدر كلها في فن الخط وما يتصل به. كما كنت أسجل له حديثه بالأشرطة الصوتية حتى تكون لي مرجعاً عندما أعود بها إلى الكويت. وعدت إلى الكويت وأنا سعيد بما حملته معي من كنوز هي بالنسبة إلي أثمن من كنوز الذهب والفضة. ثم كانت زيارتي الثانية والتي كانت بعدها بسنة تقريباً فبراير ١٩٩٠م. قبل حادثة الغزو الأليمة بشهور. وأقمت فيها أيضاً في بيته وكانت مرة أخرى جلسات مطولة بين الباحث والعالم وبين الظمآن والنبع لم يبخل علي بشيء كنت أسأله عن أصل الكتابة العربية ثم عن أعلام فن الخط سواء في عهد الدولة الأموية أو العباسية أو العثمانية أو غيرها من شرق العالم الإسلامي حتى غربه. وكنت أجد أن إجاباته تفجر عندي تساؤلات أخرى لأجد أن الرجل موسوعة متنقلة ووجدت عنده في الزيارة الثانية الكثير من اللوحات والمرقعات لكبار الخطاطين. كما أن الكتب التي لديه نادرة لا أتصور أن هناك نسخاً لها في مكتبة واحدة. والعجيب أنني عندما عرضت عليه أسماء الكتب التي عندي والتي لم تتجاوز الخمسين كتاباً حينها قال لي «إن مكتبتك نادرة يا **علي**»، وأذكر حينها أنني قلت له أتقول ذلك يا **أبا عصام** ومكتبتك قد جاوزت الأربعة آلاف كتاب. فرد علي: إنني أعرف الكثير من الخطاطين ولم أجد عندهم مكتبة غنية كمكتبتك. وأضاف مع الأسف إن غالب عموم الخطاطين في عصرنا لا يهتمون ببحث ودراسة هذا الفن بشكل علمي أو صحيح إن همهم هو تجويد الحرف. فوجدت أن إجابته كانت مطابقة لما كنت أعتقده ولا زال. وهذا ما دفعني إلى شد الرحال إليه فقناعتي أن معرفة ما قام به أعلام فن الخط يحقق من خلال دراسة حياتهم وأسلوبهم في البحث والتجديد والتطوير والتبحر فيما عملوه، وكيف كانت حياتهم وأخلاقهم. كل ذلك سيوصلنا إلى المنهج الصحيح لمعرفة الأسس التي طبقها أولئك الخطاطون والتي لو فهمناها ستكون نبراساً لإكمال المسيرة وتقديم الجديد والمفيد لهذا الفن.

أستاذي كما عرفته

الشيخ علي حامد الراوي:



قبل حديثي عن أستاذي الخطاط **يوسف ذنون** أودّ أن أتقدم بكلّ ما في الشكر من معنى إلى مجلتكم الغراء (**حروف عربية**) لما تقدمه لقرائها من أصالة تراثنا في الخط والزخرفة والأبحاث النفيسة. فتجعل من تلاقح الأفكار بين أعمال القدماء والمحدثين مدرسة متفاعلة تستلهم منها كل جديد ومفيد يرتقي بالفنون الإسلامية نحو الأفضل، ويحافظ على أصولها من كل غريب يدخل عليها. والموصل (الحدباء أم الربيعين)، ذات المكانة العالية في الفنون والآداب والتراث، برز فيها أعلام تحدث عنهم التاريخ كثيرا، ولها في رحاب الخط يد طولى، وحضور متميّز وأول هؤلاء: **ياقوت بن عبد الله الملكي الموصلي** (ت ٦١٨ هـ)، وآخرهم نابغة زمانه (**صالح السعدي بن يحيى الموصلي**، ت ١٢٤٥ هـ). ثم تدنى مستوى الخط حتى ظهر نشاط **يوسف ذنون** في أوائل الستينيات من القرن الماضي ولم يكن فيها وقت ظهوره من يحسن الخط وملحقاته كما هو الحال في بغداد والقاهرة ودمشق وبيروت والأسكندرية واسطنبول سوى الخطاط **محمد صالح الشيخ علي الموصلي** (ت ١٩٧٥م)، الذي اتخذ من بغداد محلا لعمله.

تعرفت إلى الأستاذ يوسف مدرساً للخط العربي في معهد المعلمين سنة ١٩٦٣م، ووقفت أمامه تلميذا لأخطّ أول الحروف على السبورة. بهرتني شخصيته وبهرني أسلوبه وذكاؤه وإلمامه بالفنون المختلفة. وبعد تخرجي عملت معلما في الأرياف، ثم جمعتني به العطلة الصيفية لسنة ١٩٦٦م، فكان أول سؤاله لي (هل أنت مستمر على الخط؟)، فأجبته بالإيجاب فأهداني في وقتها كراريس بخط الرقعة للخطاط **نجيب هواويني** جلبها من مصر بعد رحلته الأولى إلى اسطنبول والشام.

إن **يوسف ذنون** كما عرفته رجل موسوعي يحب الموصل ويسعى إلى إعادة مكانتها الفنية، ويسعى إلى إحياء أصالتها وخصوصيّتها، فكان يتابع آثارها ومخطوطاتها وتواريخ أعلامها وجوامعها وحتى عن الموروث الشعبي فيها: فألقى المحاضرات، وعقد الندوات ووضع للخط مناهج فبدأ بدورات للمعلمين والمدرسين والراغبين، وكان له في يوم الخميس مجلس يرعى فيه المتقدمين، وينمي مواهبهم، تنقل فيه بين (منتهى يحيى وجمعية التراث العربي ثم جمعية الخطاطين العراقيين)، كان بأسلوبه هذا رائدا ومعلما أحدث في الموصل ثورة خطية.

في صيف سنة ١٩٦٧م، تعرفت إلى الأستاذ **هاشم محمد** الخطاط البغدادي بواسطة عميد أسرتنا الشيخ خاشع الراوي، ذهبت إلى مكتبه في شورجة بغداد فرحب بي وسألني عن الخطاطين في الموصل فقلت له: لايوجد بالمعنى الذي تريده الا خطاط واحد اسمه **يوسف ذنون**. قدّمت له نموذجين من كتابتي بالرقعة والنسخ فصحح فيهما وقلت له إني تعلمتهما على أستاذي، وأخرجت له نموذجين بالثلث قلت له لقد تعلمت الثلث على كراستك فأعاد النص الأول (لاميراث كالأدب)، ووضع توقيعي عليه وقال هذا توقيع المستقبل، وصحح حواشي الثاني بالحبر الأحمر وقال خطك يشبه خط الحاج **أحمد الكامل**. وبعد ثلاثين سنة من ذلك اللقاء قارنت بين صورتي وصورته فوجدت الشبه كبيرا فعجبت من فراسة **هاشم**. وقبل أن أخرج من مكتبه نصحني قائلا: «ياولدي كل أمور الخط أصبحت مكشوفة ولم يبق من الخطاط لكي يصل، إلا المثابرة والسعي والصبر. فإن أتعبت نفسك فستكون بعد خمس سنين خطاطاً يُشار إليه بالبنان»، ثم أوصاني بتبليغ خالص تحياته إلى الأستاذ **يوسف**. وبعد شهر عدت إليه أحمل دروسي فوجدته قد كتب اسمي بخط الثلث وأهداني صورته بتوقيعه مع مشوقات نفيسة وقال لي: «ياولدي انتفع بكراستي فهي والله جهود عشر سنين من المتابعة والبحث وضعت فيها كل ما يحتاجه المتعلم». وفي صيف سنة ١٩٦٨م، حلّ الأستاذ **هاشم** ضيفا على الأستاذ **يوسف ذنون**، فاطّلع معه على الآثار الخطية والأثرية في الموصل فزار الجوامع القديمة والمتاحف والأسواق، واطلع على المصاحف القديمة والآثار النفيسة في (جامع نبي الله **يونس**ﷺ)، وأبدى ارتياحه بكتابات الأستاذ **يوسف** في (جامع نبي الله **شيث**ﷺ) وقال لي: «لقد بذل **يوسف** فيه جهدا كبيرا وحقق مستوى طيبا، ولو راجعني سنة لكان شأنه أكبر».

وفي إحدى زياراتي **لهاشم** قال لي قل **لأبي عصام** أن يتفرغ ثلاثة أيام وليأت بغداد لأشرح له كيفية تحضير ماء الذهب والزخرفة فيه، ذلك أن **هاشما** كان يرى أن إمامة الخط من بعده محصورة **بيوسف** لما رأى فيه من قوة الحرف وسعة الاطلاع ومقومات الشخصية.

توالت زياراتي **لهاشم** فوصلت مكتبه صباح الجمعة في الوقت الذي قد خصصه لطلابه فوضعت أمامه لوحة **لحامد** أرسلها إليه **يوسف** نصها (الله ولي التوفيق نعم المولى ونعم



• لوحة بخط الثلث الجلي، والديواني الجلي - علي الراوي

«يوسف ذنون رجل موسوعي يحب الموصل ويسعى إلى إعادة مكانتها الفنية»
علي الراوي

• صورة تجمع بين يوسف ذنون وهاشم البغدادي وعلي الراوي عام ١٩٦٨م



• من تمارين علي الراوي

الرفيق) تأملها طويلا وقال لطلابه بكل تواضع تدعي أنفسنا من الخطاطين؟ هذا والله هو الخط. في صبيحة الخامس من شباط عرضت عليه لوحتي: (وأقم الصلوة لذكري)، فبشرني بتحسن خطي وبيّن لي طريقة تطوير اللوحة، وقال لي: لقد عزمت أن أعتمر وأبدأ بكتابة المصحف حيث نزل في مكة والمدينة. وفي مساء اليوم نفسه دخل مكتبه الأستاذان **يوسف ذنون الموصلي وعبد الكريم رمضان البصري** فداعبهما بقوله: الآن أجتمع وسط العراق بشماله وجنوبه، ثم قال إن الحرف العربي يتعرض اليوم لهجمات تشوّه معالمه فاعملوا على حمايته، ثم أخرج من مكتبته عشرات اللوحات الأصلية كالتي تزين جدران مكتبه لعمالقة الخط من أمثال **سامي وحامد وحليم وراقم وعزيز وشوقي ونظيف وعارف وعماد الحسني** وغيرهم، مما أثار الإعجاب بتلك النفائس التي لاتنسى.

ودعته في صباح اليوم التالي وكان الوداع الأخير حيث ووري الثرى في الأول من مارس سنة ١٩٧٣م، في مقبرة الإمام **أبي حنيفة النعمان**. وبعدها بسنتين نصحني المرحوم الشاعر **حسين الفخري** بالعودة إلى ممارسة الخط على يد الأستاذ يوسف ذنون، فبدأت معه تجويد خط الرقعة إلى الخط الديواني، ثم إلى خط التعليق على كراسة **هواويني** ثم على كراسة **هاشم** فمشقت كلّ دروس النسخ والثلث فلما رأى إتقاني عرض علي الإجازة فأعددت نصوصها بإشرافه فأجازني بها في ربيع الثاني ١٣٩٨هـ. ثم رخص لي بكتابة خطوط الجوامع وكان يحوّل لي الكثير منها.

في صيف سنة ١٩٧٩م، توجه لزيارة **الآمدي** وعرض عليه صورة إجازتي فاستحسنها وأضاف إليها من دقائق خبرته فصحح بعض كلماتها توسعة لمداركي. وبعد عودته أرسلت **للآمدي** نصوص إجازتي مع المرحوم **زهير محمد صالح** الخطاط فكتب لي إجازة نفيسة ونبهني بالقلم الرصاص إلى تغيير بعض صور الحروف وأخيرا فإن ماقدمته من شهادتي لأستاذي ينصب معظمه فيما قدمه الأستاذ **يوسف ذنون** خلال مسيرته الطويلة.

وما ذكرته عن أساتذتي الآخرين لايخرج عن الطريق الذي سار عليه أستاذي، فأنا ثمرة من ثمراته، وحسنة من حسناته، وهاهي الموصل الحدباء قد أضحت بعد أربعين سنة من جهود أستاذنا قبلة لعشاق فن الخط، فقد تغير مسارها، وظهر فيها من أعلام الخط من حصل على المراتب العليا في المسابقات الدولية، وإضافة إلى ذلك وبفضل توجيهاته القيمة ظهر أعلام برعوا في الخط والبحث والنقد والتأليف.

أسأل الله تعالى أن يمدّ في حياته ويمتعه بسمعه وبصره وكيانه لكي يخّرج أجيالاً وأجيالاً، والله ولي التوفيق.

«إن الذي تعلمناه من أستاذنا الكبير تعدى علوم الخط العربي إلى الصبر والمثابرة والتواضع والأخلاق الكريمة». عمار الفخري

• إجازة الخطاط عمار الفخري من يوسف ذنون

مُرَبٍّ فاضِلٍ وقُدْوَةٌ حَسَنَةٌ



عمار الفخري: بدأت رحلتي مع الأستاذ الكبير سنة ١٩٦٦م، وكنت في التاسعة من عمري عندما قدمني المرحوم والدي الذي كان يشغل منصب مدير لمعهد المعلمين في الموصل إلى الأستاذ **يوسف ذنون** الذي كان مدرساً للفن في ذلك المعهد حيث قمت بكتابة بعض الكلمات والجمل أمامه ففرح بي وتوقع لي مستقبلاً جيداً في مجال الخط العربي مما شجعني كثيراً وجعلني أكتب وأقلد بعض اللوحات وكان يقوم بإعطائي النصح وتصحيح الأخطاء، واستمرت علاقتي به فترة طويلة وبشكل متقطع وأذكر انه في سنة ١٩٦٩م، قام الأستاذ **يوسف** بزيارتنا في هذه المحافظة التي تبعد عن الموصل أكثر من (٥٠٠كلم) وأهداني بعض قصب الخط وقلماً خاصاً لكي يشجعني على الاستمرار بتعلم فن الخط والتمرين المتواصل.

واستمرت العلاقة بين هذا المربي الفاضل والأستاذ الكريم الخلق المتواضع وبيني أنا الضعيف الجاهل علاقة أب وابن سنين طويلة، ابتعدت عنه خلالها فترات ليست بالقصيرة نتيجة للظروف التي مر بها العراق.

وفي سنة ١٩٨٧م، بدأت مع الأستاذ مرحلة جديدة جادة بالدراسة فبدأ معي من البداية من خط الرقعة والخط الديواني وخط التعليق ثم النسخ وأخيراً خط

• تمرين إجازة الخطاط - علي الراوي

الثلث، وكنت أزوره في داره لمرتين في الأسبوع ليصحح لي ما أكتبه، وفي نهاية عام ١٩٩٠م، أكملت دراسة خط الثلث ومنحني الإجازة في الخطوط المختلفة في حفل أقامته جمعية الخطاطين العراقيين فرع نينوى بهذه المناسبة، حيث ألقيت كلمات في هذا الحفل، وبعدها قام الأستاذ **يوسف ذنون** بتسليمي الإجازة.

إن الذي تعلمناه من أستاذنا الكبير، يتعدى علوم الخط العربي، منه تعلمنا وسنبقى نتعلم الصبر والمثابرة والتواضع والأخلاق الكريمة ونكران الذات.

يعجز القلم عن وصفه.. إنه قدوة، حفظه الله وأطال عمره، إنه سميع مجيب.

أيام من الذاكرة



• صورة تجمع بين يوسف ذنون ومحفوظ ذنون يونس

محفوظ ذنون يونس:

في صغري كنت أرى كتابات الأستاذ **يوسف ذنون** التي تزين جدران الكثير من الجوامع في محافظة نينوى لم أكن أتوقع يوما أنني سأكون أحد تلاميذه من الذين يلتقون به ويجلسون معه. وفي عام ١٩٨٦م، وقع بيدي كتاب **يوسف ذنون** مدرسة الإبداع في الخط العربي، لمؤلفه المرحوم د. **عبد العزيز عبد الله** فأثر فيَّ هذا الكتاب تأثيراً كبيراً. فمن خلاله اطلعت على نماذج كثيرة لأعمال خطية وعلى شخصية الأستاذ وتلاميذه وكتاباتهم وخاصة كتابات الخطاط **أحمد عبدالرحمن**. ثم كان لقائي الأول مع أستاذي من خلال إحدى جلسات جمعية الخطاطين العراقيين - فرع الموصل، التي كانت تعقد يوم الخميس من كل أسبوع على الأقل حيث أخذني شقيقي الخطاط **أكرم ذنون** إلى الجمعية وتعرفت إليه وأطلعناه على بعض الأمشاق والكتابات المتواضعة التي كنت أكتبها في البداية مقلداً كل ما يقع بيدي من كتابات ولوحات الخطاطين. وكان حضوري في جمعية الخطاطين يشعرني بالسعادة والسرور وأخذت أتردد عليها أحياناً وآخذ تماريني وكتاباتي وأريها للأستاذ قاطعاً مسافة ساعتين من الطريق بين تلعفر والموصل. فكان بحق القمر الذي ينير جلسات الجمعية. وكان مقر الجمعية يتغير من حين إلى آخر بين أماكن بسيطة ومتواضعة. ثم أخذت أزور أستاذي في بيته القريب من مكان دراستي في جامعة الموصل وآخذ له تماريني وكتاباتي في الخط فيبدي لي ملاحظاته القيمة والسديدة ونصائحه المفيدة. وكانت لقاءاتي معه تشحذ همتي وتجدد فيَّ روح العمل والاستمرار والتطور في الكتابة.

إنّ للأستاذ القدير دوراً كبيراً في نشر الخط وحركته في العراق وفي محافظة نينوى بشكل خاص فهو الذي يرعى الخطاطين هنا ويشجعهم ويوجههم ويحرص على اجتماعهم ويخلق الظروف والأجواء الفنية التي تساهم في دفع حركة الخط إلى الأمام كالمعارض الجماعية والدورات والندوات والمواسم الثقافية وأي سؤال يتبادر إلى ذهن أي خطاط أو تلميذ من تلاميذه ليس بوسعه إلا أن يطرحه عليه ليجد الجواب الشافي والكافي له. وكان ولا يزال يطلعنا على الجديد من أخبار الخط والخطاطين والمصادر الفنية الخطية التي يحصل عليها من هنا وهناك. وكان يساهم معه في تلك النشاطات نخبة من الخطاطين المخلصين لفن الخط. ولقد شهد العراق في السنوات الأخيرة ركوداً في حركة الخط والمعارض والنشاطات الفنية بسبب ظروفه غير المستقرة المعروفة للجميع فبعد أن كان مهرجان بغداد العالمي ومهرجان دار السلام القطري ومهرجان أربيل للخط العربي والزخرفة الإسلامية يقامان كل سنتين في أوقات مختلفة توقفت هذه المهرجانات وكان من الطبيعي أن يكون لمدينة الموصل حظها من هذا الركود. إلاّ أن هذه الفترة لم تخل من كفاءات جيدة وخطاطين واعدين بفضل نشاط بعض المؤسسات الفنية والثقافية في بعض الدول العربية والإسلامية التي مدت يدها لتحتضن الخطاطين ولتحيي مجد هذا الفن العريق ولتكون محافل دولية وعالمية ومناسبات طيبة لتحقيق نجاحات مهمة تتيح الفرص أمام كل خطاط أن يشارك في نشاطاتها. ونعرف أن للأستاذ يوسف مشاركة فاعلة في هذه المحافل. لقد عرفت أستاذي **يوسف ذنون** كريم الطبع حسن الخلق متعاوناً ومرشداً لمن حوله اجتمع تحت ظله كثير من الخطاطين ما كانوا ليلتقوا لولا حرصه على هذا الفن العظيم. وهو كثير العمل والنشاط والبحث والاهتمام بالتراث والثقافة والفنون.

«يوسف ذنون كريم الطبع حسن الخلق متعاوناً ومرشداً لمن حوله اجتمع تحت ظله كثير من الخطاطين». محفوظ ذنون يونس

فاتحته يوماً بشأن منحي الإجازة في الخط وكان ذلك في بيته فأجابني بأن الوقت لازال مبكراً وكان حاضراً معنا الفقيد الدكتور **عبد العزيز عبد الله** (رحمه الله)، وهو من الذين خدموا فن الخط واللغة العربية واهتموا بهما كثيراً وكان من المقربين جداً منه. وبعد مدة من الزمن طلب مني الأستاذ أن أكتب لوحة الإجازة وتم ذلك سنة ١٤٢١هـ. بفضل الله تعالى وبركته وكانت هذه الإجازة حافزاً لي للاجتهاد وأمانة تجعلني أبذل المزيد وأحافظ على هذا الفن الخالد.

حفظ الله أستاذنا وأطال عمره وأمده بالصحة والعافية إنه سميع مجيب.



• لوحة بخط الثلث الجلي - محفوظ ذنون يونس

رمز من رموز التربية والخط

محمد الصادق عبد اللطيف:

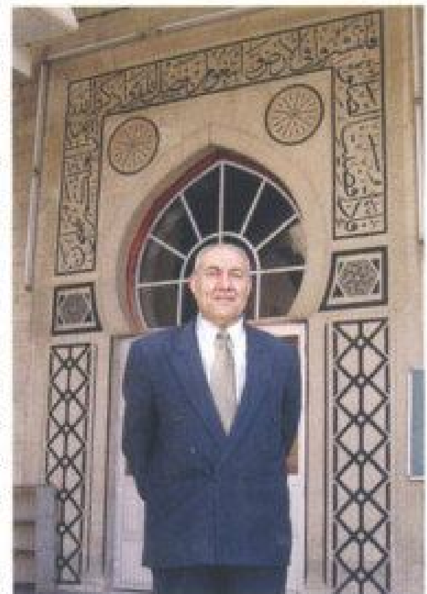
صورة صادقة انطلقت منها ذكرياتي عن عميد الخط العربي اليوم **يوسف ذنون الموصلي** أبقاه الله.

لقد عرفت الرجل من خلال كتاباته التي كان يُحلّي بها عناوين مجلة المورد العراقية، خلال العقد السابع من القرن الماضي، شدّتني خطوطه القوية المتنوعة التي كان ينشرها في كل عدد. توقفت أمامها كثيراً فاحصا متأملاً مقارناً خطوطه وما تحمله من إبداع وجمال، ببقية الكتابات التي تطالعنا في الدوريات العربية. فإذا أنا أمام رمز من رموز التربية والخط. وخلال الدّورة الأولى لمهرجان بغداد العالمي للخط والزخرفة الإسلامية ربيع ١٩٨٨م، حضر إلى بغداد جمع من الخطاطين في أكبر تجمع عرفه التاريخ للخطاطين العرب والمسلمين وغيرهم. وخلال مهرجان المغرب الأول للخط سنة ١٩٩٠م، كان اللقاء المباشر بيننا هناك بصفته منسقا عاماً ومحاضراً وبصفتي محاضراً عرفت الرجل عن قرب، فاكتشفت فيه الموهبة والصبرّ والقدرة والثقافة الواسعة والعميقة بالخط وأصوله ومدارسه وأعلامه وقضاياه، وأنه مؤهل فعلياً وعملياً لأن يكون واحداً من أبرز الباحثين المعاصرين المتخصصين في الخط العربي، وليس من السهل الحصول على هذه الكفاءات ليصل لتدريس الخط في المستوى الجماهيري والأكاديمي وأن يكون حاضراً بأبحاثه في الجامعات والكليات داخل العراق وخارجه والإشراف على دورات تكوينية تعليمية وقد حضرت خطوطه بقوة في فضاءات الموصل وجوامعها ومدارسها وتكوّن لديه جمهور كبير من تلاميذه الخطاطين ذكوراً وإناثاً.

«اكتشفت فيه الموهبة والصبرّ والقدرة والثقافة الواسعة والعميقة بالخط وأصوله ومدارسه وأعلامه وقضاياه». محمد الصادق عبد اللطيف

إنه لم يقتصر على الحضور الشعبي في وطنه العراق بل تعدّاه بالحضور في التظاهرات الثقافية العالمية بصفته باحثاً وفناناً. التقيت الرّجل مرتين في مهرجان بغداد العالمي للخط سنة ١٩٩٣م، وسنة ١٩٩٥م. فاكتشفت فيه الناقد الحصيف الذي أخضع الخطوط الكلاسيكية المتداولة إلى الاختبار والإضافة خاصة أشكال الحروف وإخراجها، ووضع الكلمات وتحليل النص الخطي إلى المكونات الأساسية للجملة الخطية في اللوحة وسطحها وتوزيع الكتل الكتابية عليها. إن النهضة الخطية المعاصرة مدينة للرجل بما أحدثه في سياقها من تطوير وانتشار، ولأنه عصامي التكوين فقد حرص طوال مسيرته على مبدأ التكوين الذاتي والاستزادة من تعرف دقائق الحروف العربية وجماليتها في مختلف أنواع الخطوط وصولاً إلى إنتاج كراريس لعشاق الخط العربي، وبفضله انتظمت معارض الخط، وفي بغداد سنة ١٩٧٢م، فكان حقاً إجماعاً لا مثيل له حول الرّجل بحضور نخب الخطاطين ورئيس الدولة ووسائل الإعلام وتلاميذه الذين كوّنهم.

فليحفظه الله لمزيد العطاء والتكوين والحضور.



• الأستاذ يوسف ذنون أمام إحدى جدارياته الخطية

أستاذ فن الخط وباحث كبير

محمد إمزيل:



عندما نظم مهرجان المغرب العربي الأول للخط والزخرفة سنة ١٩٩٠م، بمدينة الرباط عاصمة المملكة المغربية، سمعت خبر ذلك متأخراً أسبوعين عن يوم الافتتاح، وكان أهم ما في ذلك الخبر هو حضور خطاطين كبار في لجنة التحكيم ومن بينهم الأستاذ **يوسف ذنون** من العراق، وبالنسبة إلي شخصيا فقد كان ذلك الخبر جد مشوق لأنه يعتبر أول فرصة ومناسبة لي للتعرف المباشر إلى أحد الخطاطين المعروفين بالمشرق العربي، فاشتغلت في تلك الفترة الوجيزة جدا ليلاً ونهاراً لأنجز ثلاث لوحات لكي أغتنم هذه الفرصة الاستثنائية، خصوصاً بالنسبة إلينا نحن في المغرب حيث لم تكن عندنا مدرسة لفن الخط ولا أستاذ متمكن يمكن الاستعانة به.



• يوسف ذنون في المغرب بين مجموعة من الخطاطين

ورغم أن اللجنة المنظمة قد حددت المشاركة قبل شهر إلا أنه عند اطلاعهم على عملي الفني لأول مرة فوجئوا بمستوى خطي، فأدرجوني مع المشاركين، أما أنا فقد كانت فرحتي بلقاء الأستاذ **يوسف ذنون** واطلاعه على أعمالي أكبر من فرحتي بالمشاركة في هذا المهرجان الذي كان بصراحة أول مناسبة أنجز فيها لوحات خطية وأعرضها في المغرب.

بمجرد ما اطلع الأستاذ على أعمالي الفنية بمدينة الرباط سألني مستغرباً لماذا لم تكن من بين الخطاطين المغاربة الذين شاركوا في مهرجان بغداد العالمي الأول وأنت بهذا المستوى، فقلت له بصراحة لأنهم لا يعرفونني فهذه أول مناسبة لي، فوجه لي الأستاذ **يوسف** الدعوة للمشاركة في المهرجان في دوراته الجديدة، ومن حسن الصدف أن البنك الذي أعمل فيه كان هو المحتضن لمهرجان المغرب العربي ولم أكن أعلم بذلك إلا خلال الافتتاح حيث التقيت بالصدفة بأحد مسؤولي إدارة البنك الذي تفاجأ هو أيضاً بمشاركتي فأمر بحجز غرفة لي مع الضيوف، فكانت ثلاثة أيام من أسعد أيامي الأولى مع هذاالفن الجميل، لأجد

نفسي بجانب فنانين مرموقين أتبادل معهم الحديث حول فن الخط الأصيل وأسمع منهم التنويه والتشجيع. فقد كان من بينهم الأستاذ والباحث الكبير **يوسف ذنون** والفنان القدير **محمد سعيد الصكار** والدكتور **محمد الشريفي**، من الجزائر والأستاذ الباحث التونسي النشيط **محمد الصادق عبد اللطيف** بالإضافة إلى خطاطين من دول المغرب العربي الكبير.

وجاء مهرجان بغداد العالمي الثاني سنة ١٩٩٢م. وشاركت فيه كما وعدني بذلك الأستاذ **يوسف**. ومن بين اللحظات التي كانت شدتني في ذلك اللقاء هي تلك الجلسات الثقافية والحوارية المفتوحة التي كان يترأسها **يوسف ذنون** مع الضيوف والمشاركين بقاعة الاجتماعات لأحد فنادق بغداد، فإذا بنا جميعاً أمام عالم جليل موسوعة حية معتمداً على ذاكرة قوية وأسلوب ممتع.

إن الأستاذ **يوسف ذنون** الخطاط والباحث والمثقف لم ولن نفيه صفحات بذكر مزاياه وعطاءاته في هذه المجالات، وإنني لعلى يقين بأن هناك كثيراً غيري ممن احتكوا به عن قرب، يعرفون شخصيته الفذة المتنوعة وسوف يتطرقون لكل زواياه النيرة، لهذا أقول باختصار بأنه موسوعة ناطقة في مجال فن الخط والبحث والتراث والثقافة بشكل عام، وأي استفسار في هذه المجالات تجد عنده الجواب الشافي المنهج، بعيداً عن التعقيدات والمراوغات اللفظية. إن الأستاذ إذا تكلم يتمنى المرء في حضرته لو يصبح كل عضو فيه آذاناً صاغية. أما فيما يخص شخصيته الإنسانية ومعاملاته مع الآخرين فأقول: يكفيك فقط إلقاء نظرة عليه لتجد نفسك أمام وجه سموح يتجلى فيه حنان الأب ورهبة ووقار العالم الرزين وبشاشة الأخ والصديق الحميم، إنه فعلاً إنسان حضاري ابن حضارة عريقة جدير أن يتخذ قدوة علماً وفناً وأخلاقاً.



• لوحة بخط الثلث الجلي - محمد إمزيل

خطاط ومعلم ممتاز



محمد زكريا:

كان للكثير من الرجال المثقفين فضل في إرشادي نحو معرفة وممارسة فن الخط الإسلامي. **يوسف ذنون** كان واحداً من هؤلاء، لكن طريق تعارفنا كان طويلاً بعيد المدى.

بدأت القصة عام ١٩٦١م. في حي صغير في (لوس أنجليس)، كاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية. كان عمري آنذاك تسعة عشر عاماً، وكنت أريد أن أتعلم شيئاً ما عن فن الخط الإسلامي. لم أستطع إيجاد أي شخص يعرف أي شيء عن ممارسة هذا الفن. وفي الواقع، معارفي الوحيدون الذين سمعوا عن فن الخط كانوا من أصدقائي الصينيين (عائلة **سليمان ما**)، وكانت هذه العائلة مثقفة وذكية، وعندما أجبروا على ترك الصين في الخمسينيات من القرن الماضي، جلبوا معهم الكثير من عينات النماذج الخطية المكتوبة بفرشة على ورق الأرز، وكان أسلوب الكتابة قريباً جداً من أسلوب الخط الصيني على الرغم من أن النصوص كانت بالعربية من القرآن الكريم الأمر الذي جعلها مفهومة بالنسبة إلي.

ومع ذلك فقد كنت مهتماً أكثر بالأعمال المكتوبة باستخدام القلم على الورق بالأساليب العربية والفارسية والتركية. ولأني لم أجد أية مساعدة فقد قمت بالارتجال. قمت بتقطيع أقلام من الخيزران بالصورة التي تخيل لي أنها يجب أن تكون عليه وحاولت نسخ أمثلة وجدتها في كتب عن الفن الإسلامي. ولقد وجدت القليل فقط من الأمثلة. ذلك لأن فن الخط الإسلامي كان يعتبر في تلك الأيام فناً ثانوياً ولا حاجة للقول إنني لم أنجح كثيراً ولكن الفشل جعلني أحاول بذل جهد أكبر.

في عام ١٩٥٤م. سافرت إلى المغرب والتقيت هناك **بعبد السلام علي نور**، وهو فنان مصري ورجل ظريف. كان **عبد السلام** قد أخذ بعض دروس الخط عند **نجيب هواويني** عام ١٩٥٥م. أراني بعض حركات الخط وطريقة أفضل لقطع وتجهيز الأقلام. وقدم لي بعض النصائح وبعض الأقلام المصرية الجيدة التي لا زلت حتى الآن أستعملها وأحتفظ بها كشيء ثمين على الرغم من مرور أربعين عاماً على ذلك. لقد علمني كيف أتذوق فن الخط. ولمدة عامين قضيتهما في المغرب ولندن، حيث تعلمت من المخطوطات القديمة في المتحف البريطاني. قام **عبد السلام** بإرشادي إلى فن خط أفضل. والأهم من ذلك هو أنه قد أطلعني على الأعمال الكلاسيكية الكاملة لكبار الخطاطين في هذا الفن من مثل **القلقشندي** و**الطاش كوبرو زاده**. كان **عبد السلام** محباً للغة العربية الكلاسيكية وقد قدم لي فهماً وحباً أبدياً لهذا الفن الرائع. وقد كان رحمه الله معلماً ممتازاً وأدين له بالفضل الكبير على مساعدته لي.

نتيجة لهذه التجارب التي مررت بها، تعلمت الخط الموزون

«التقيت أول مرة بالأستاذ يوسف صدفة وعن طريق المراسلة».
محمد زكريا

«إنه موسوعة ناطقة في مجال فن الخط والبحث والتراث والثقافة بشكل عام».
محمد إمزيل

من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين

• لوحة بخط التعليق الجلي - محمد زكريا

«ساعدني يوسف في شرح بعض مصطلحات ومفاهيم فن الخط الصعبة». محمد زكريا

(الكويت). ثم تعلمت بعد ذلك الخط المنسوب، وذلك وفقاً لابتكارات **ابن البواب**. ولقد قمت بممارسة هذه الخطوط القديمة الطراز لعدة سنوات دون معلم، ولذلك لم يتطور فن الخط عندي أكثر مما تعلمته من دراسة أشكال الخط في القرون الوسطى.

انتقلت في عام ١٩٧٢م، من كاليفورنيا إلى واشنطن العاصمة، وفي مكتبة الكونغرس هناك رأيت أول مرة نسخة من كتاب (مصور الخط العربي) **لناجي زين الدين**. وقد فتح هذا الكتاب عيني لأول مرة على العالم الأرحب لفن الخط المعاصر وعلى فنانيه، وقمت بالكتابة فوراً إلى **قاسم محمد الرجب من دار مكتبة المثنى** في بغداد للحصول على نسخة من هذا الكتاب لنفسي، وعن طريق الصدفة كان الأستاذ **يوسف ذنون** في مكتبة المثنى تلك عندما وصلت رسالتي، وهكذا التقينا لأول مرة عبر مسافة طويلة وعن طريق المراسلة.

أرسل السيد **رجب** لي الكتاب المطلوب وكان معه رسالة من الأستاذ **يوسف**، وقمت بالإجابة على رسالته بكتابة لفيفة (Scroll)، بالأسلوب القديم للخط الديواني على شكل الفرمان العثماني. كتب **يوسف** رداً لطيفاً على رسالتي الغريبة، وأرسل معها لفيفة مروسة بطغراء خطية، ثم بعدها بعض الأجزاء المكتوبة بالخط جلي الثلث والنسخ والديواني والرقعة والإجازة. كانت غاية في الجمال ولا زلت أحتفظ بها كشيء عزيز عليّ. وهكذا نشأت بيننا علاقة بسبب حبنا المشترك للخط واستمرت أكثر من ثلاثين عاماً. تبادلنا كثيراً من الرسائل وكانت الرسائل أحياناً تضيع في البريد، ولكن غالباً ما كان يصلني منه رسائل في أحد العيدين أو بمناسبة المولد النبوي. لعلمه بأن اللغة العربية لم تكن لغتي الأم، كان **يوسف** يكتب لي بوضوح كبير وبأسلوبه المميز في خط الرقعة وبلغة عربية بسيطة وواضحة. كان يحدثني عن حياته في الموصل وعن طلبته الذين كانوا يحصلون على إجازة في الخط منه. كان دائماً يخبرني عن أستاذه **حامد الآمدي** وعن سنوات عمره الأخيرة وعن تردي حالته الصحية إلى وفاته رحمه الله.



• عباس بومجداد، د.أكمل الدين أوغلو، وسام بخش، يوسف ذنون، أمير البناي، حسن جلبي - ملتقى الشارقة ٢٠٠٣م

أرسل لي الأستاذ **يوسف** نسخة نادرة من مصحف بخط الأستاذ **حامد**، وأرسل معه بعض المقالات له حول فن الخط وتاريخه، ولقد كنت معجباً جداً بشرح **يوسف** حول الفترة المبكرة لفن الخط. كنت في ذلك الوقت مغرماً بالأسلوب المغربي وغالباً ما كنت أكتب رسائلي به. كان **يوسف** رجلاً مهذباً دائماً ولكنني أستطيع القول إنه لم يحب ذلك الأسلوب كثيراً. وفي الواقع لقد كان **يوسف** هو من وجهني في النهاية بعيداً عن أساليب **ابن البواب**، وجعلني أفكر في استخدام الخط العثماني الذي نستخدمه جميعاً هذه الأيام، وأنا ممتن له بسبب ذلك.

ساعدني **يوسف** في شرح بعض مصطلحات ومفاهيم فن الخط الصعبة، ولقد كان في الواقع الشخص الوحيد الذي كنت أعرفه في عالم فن الخط في ذلك الوقت، وكان دائماً صبوراً في إجاباته عن أسئلتي وملاحظاتي. مثلاً في أحد الأيام ذكرت له القدرة الهائلة والاهتمام الكبير الذي وجدته لدى الإناث من طلابي في أمريكا، ورد علي بأنه لاحظ هذه الظاهرة عنده في الموصل.

في عام ١٩٨٤م، ذهبت إلى إسطنبول لأبدأ دراستي عند **حسن جلبي وعلي ألب أرسلان**. كان **يوسف** يرى أن تلك فكرة عظيمة وأنها ستجعلني أعمل بنجاح في الأساليب التقليدية (الكلاسيكية). وفي عام ١٩٨٨م، رتب **يوسف** لي زيارة إلى بغداد لكي أشارك في مهرجان حول فن الخط والزخرفة، وهكذا التقيت **بيوسف** لأول مرة بعد سنين من المراسلة في فندق الرشيد ببغداد حيث بقيت هناك لمدة أسبوعين. كان ذلك في شهر رمضان وكان الجميع يسهر لوقت متأخر. وهكذا تعرفت على كثير من الخطاطين من الدول العربية ومن تركيا والصين واليابان وباكستان. وبدأت صداقات استمرت حتى الآن. بعد أن عدت من العراق بقيت في اسطنبول إلى أن حصلت على إجازة في خط الثلث والنسخ من **حسن جلبي** في الإرسيكا. ساءت العلاقات بين بلدينا بعد حرب الخليج وشعرت أنه من غير المناسب **ليوسف** أن يتلقى رسائل من أمريكا. لذا توقفت عن الكتابة إليه، لكنني استطعت إرسال بعض الرسائل له بعد ذلك بعدة سنين.

عندما كنت في قطر في السنة الماضية دعاني صديقي الحميم الخطاط القطري **يوسف أحمد** لزيارته لرؤية مجموعة شهيرة من لوحات فن الخط وهي الآن جزء من مؤسسة قطر. أخبرني أن هناك مفاجأة تنتظرني، وعندما وصلت وجدت **يوسف ذنون** هناك بانتظاري وكان اجتماع شمل طيب، ولا زلت أشتاق للمزيد من التواصل حول فن الخط مع هذا الخطاط والمعلم الممتاز.

عالم متواضع وغيور على تراث أمته



منتصر الحمدان:

بعد مسابقة فن الخط العربي الأولى التي أقيمت عام ١٩٨٦م، برعاية (إرسيكا)، زودني الأستاذ العزيز **محمد التميمي** - مشكوراً - بعناوين المشاركين والمحكمين فيها بناءً على رغبتي الكبيرة في الحصول على ذلك.

وقد راسلت حينها الكثير ممن حصلت على عناوينهم، ولم يخطر ببالي وقتها أنني سأجمع ثروة من العلاقات والصداقات الطيبة التي لا تقدر بثمن، وكان للأستاذ **يوسف ذنون** الذي كرمني بأول الردود على رسائلي بتاريخ ١١/٦/١٩٨٧م، الأثر الطيب والبالغ في نفسي، فقمت بالإجابة على الرد مباشرة، وكانت البداية. ثم تتابعت الرسائل والردود، وأصبح لأستاذنا حيّز في قلبي ووجداني تعدى علاقة الفن والخط إلى رابطة أبوية روحية فريدة عاطفية من نوع خاص يغبطني عليها حتى المقربون منه.

وبعدها كان اللقاء الأول في مهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية عام ١٩٨٨م، حيث تكرم أستاذنا بإرسال دعوة لي مطوقاً عنقي بفضائله المتكررة. وكنت حينها أصغر المدعوين سناً، فلازمته وجالسته وتقربت إليه، ونهلت من نبعه الصافي الغزير، وعرفته عن قرب إنساناً قبل أن يكون عالماً وفناناً. وبعد عودتي من بغداد استمر التواصل بيننا عبر الرسائل البريدية والمكالمات الهاتفية، ثم تيسرت لنا فرصة لقاءات أخرى متعددة، حيث شرفنا الأستاذ الحبيب إلى الأردن ملبياً دعوات مختلفة للمشاركة في معارض وندوات ومؤتمرات وأنشطة كثيرة لها علاقة بالخط وتاريخ الكتابة. وكانت زيارته فرصة لاجتماع الخطاطين والمهتمين بفن الخط، يسألون ويستفسرون. ولقد حظيت بشرف عظيم حينما تكرم بزيارتي في بيتي بمدينة إربد أعوام ٩٥-٩٧-٩٩، أثناء وجوده في الأردن، وكانت تلك الزيارات مبعث فخر واعتزاز وتقدير، والحمد لله.



• رجب ثمر، احمد الجوهري، يوسف ذنون، محمد الهندي، منتصر الحمدان، جمال الترك، يعقوب شاورية - في منزل المرحوم الخطاط هاشم البغدادي عام ١٩٩٣م

إن **يوسف ذنون** حالة مميزة لشخصية فريدة تأسرك بطيب المعشر وحلاوة اللقاء. شخصية العالم المتواضع، والفنان الغيور على تراث أمته، همه الوحيد تأدية رسالته بأمانة وإخلاص وتجرد. تلحظ فيه إنسانية الإنسان وتميز الباحث والفنان، إنه بحق منارة استضاء بها كل من عرفه.

ورغم الوقت القليل الذي يتبقى له من يوم طويل في القراءة والكتابة العلمية والدراسات والأبحاث العميقة المتخصصة التي لا يجاريه فيها أحد، فهو عالم فن تاريخ الخط والكتابة، ومرجع مهم لكل الدارسين والباحثين في هذا المجال ولا بد من الإشارة إلى أن أستاذنا الكبير لم تتح له فرصة إنتاج لوحات أكثر بسبب انشغاله بالدراسات والأبحاث ومتابعة كل ما يصدر حول هذا التراث العربي الإسلامي الأصيل، ولولا ذلك لأمتعنا كل حين بروائع خطية تأسر الألباب وتسحر الأبصار، وتحاكي بروعتها وبهائها ما سطرته أنامل **سامي** و**حامد** وسواهما من عمالقة هذا الفن العظيم.



• منتصر الحمدان: تعلم خط الرقعة عند الأستاذ يوسف

هذا جانب يسير مما يجول في خاطري حول إنسان لم ولن نستطيع أن نرد له بعض ما قدم لهذا الفن وعشاقه. وإنني إذ ألبي نداء إخوتنا في مجلة فن الخط العربي **(حروف عربية)** لأدعو الله تعالى أن يجزيهم عنا خير الجزاء على جهودهم الكبيرة وعطائهم اللامحدود في إخراج هذه التحفة البديعة التي لا تضاهى.

«إن يوسف ذنون حالة مميزة لشخصية فريدة تأسرك بطيب المعشر وحلاوة اللقاء، شخصية العالم المتواضع، والفنان الغيور على تراث أمته».
منتصر الحمدان



• من الأعمال الحديثة للخطاط منتصر الحمدان

مدرسة شاملة



نصار منصور:

كان أول تعرفي إلى الأستاذ **يوسف ذنون** في أواسط الثمانينيات حينما كنت طالبا في الجامعة الأردنية ورئيسا لنادي الخط العربي فيها. كانت تلك الفترة من عمر (قسم الخط العربي) الذي كان حينها تحت إشراف صديقنا الخطاط رائد عزت زاخرة بالنشاطات والفعاليات المتواصلة فكانت تنظم لفن الخط الدورات التدريبية غير المنهجية والمحاضرات والندوات القيمة التي يقبل عليها الطلبة من مختلف التخصصات الأكاديمية في الجامعة بكل شغف واهتمام والتزام. كما كان قسم الخط في عمادة شؤون الطلبة آنذاك وطيد الصلة بمجتمع الخطاطين المحلي والعربي. فكان يفد إليه الكثير من أساتذة فن الخط من داخل الأردن وخارجه مما أتاح لنا الفرص المستمرة للالتقاء بالأساتذة والتعرف إليهم والإفادة من معرفتهم وخبراتهم وتوطيد الصلة بمجتمع الخطاطين المحلي والعربي. لقد كان أستاذنا الفاضل **يوسف** الذي ربطته بالقسم علاقة حميمية متميزة، يتوقع الكثير من المواهب التي رآها وتابعها وأنها ستثمر وتزدهر، وقد كان.

«انفرد الأستاذ يوسف بالكثير من المزايا التي جعلت منه علما من أعلام فن الخط في تاريخنا المعاصر».
نصار منصور



• لوحة بخط الثلث الجلي - نصار منصور

استمرت صلتي بالأستاذ **يوسف** حتى بعد تخرجي في الجامعة الأردنية، وكانت مع مرور السنين تقوى وتزدهر عبر الكثير من المناسبات التي يسرت لي أن أعرفه بشكل خاص، من بينها مصاحبتي له في السفر عدة مرات فكان من خيرة الصحبة علما وخبرة وذوقا وأخلاقا كريمة.

كما عرفت الأستاذ **يوسف** أثناء اشتغالي على أطروحة الإجازة في فن الخط العربي لنيل درجة الماجستير في الفنون الإسلامية، فكان لي مصدرا غنيا بالمعلومات التي افتقرت إليها الكتب والمخطوطات وكان لا يتوانى عن تزويدي بما يثري الدراسة في مختلف جوانبها، وقد تيسر لي أن أعرفه زميلا، فحينما كنت أعمل مع زميلي الدكتور **منور المهيد** على تأسيس معهد الفنون الإسلامية التقليدية في جامعة البلقاء في الأردن، قبل الأستاذ **يوسف** دعوتنا إليه لتدريس مادتي فن الخط العربي وأصول الزخرفة الإسلامية في المعهد الناشئ آنذاك. فكان انضمامه إلى أسرة المعهد كسبا كبيرا ليس للطلبة وحدهم فقط بل للزملاء العاملين في المعهد الذين وجدوا فيه مرجعا ثريا زاخرا بالخبرة والمعرفة أيضا. وكانت دروسه محط إقبال الطلاب لما له من أسلوب جميل وجذاب في تدريس الفنون، وبخاصة الخط والزخرفة. فهو علاوة على قدرته الواضحة على تبسيط الأمور إلى مرحلة يسهل هضمها وإدراكها فهو يعيدها إلى جذورها. لقد انفرد الأستاذ **يوسف** بالكثير من المزايا التي جعلت منه علما من أعلام فن الخط في تاريخنا المعاصر، وفي شهادات زملائي في هذا الملف الخاص به ما يؤكد ذلك. والمشتغل بالبحث الأكاديمي في مجال فن الخط يدرك حقيقة الفجوة التي تملأ الكثير من مؤلفات هذا الفن التي يتصدى لوضعها بعض المؤرخين الذين لم يمارسوا الخط ويتعرفوا أسراره. إن المطلع على أبحاث الأستاذ **يوسف** يدرك أن مثل هذه الفجوة غير موجودة، كما أن المشاهد لأعماله الفنية أو التعليمية يرى فيها تمكنه من الجانب الأكاديمي بوضوح فاللوحات الخطية عنده أشبه ما تكون (بأبحاث فنية بصرية).

أتمنى للأستاذ **يوسف** وافر الصحة ومستمر العطاء. كما أتمنى أن يتيسر لفن الخط العربي باحثون راسخون ينهجون على خطاه فهو مدرسة شاملة، ينهضون لسد الكثير من الفجوات في تاريخ هذا الفن الأصيل، كما يهذبون أقلامهم لالتقاط مواطن خافية من الجمال يزخر بها فن الخط ■

هكذا نكون..

تشكر هيئة تحرير مجلة **حروف عربية** الأستاذ الدكتور إدهام حنش على تفعيله الاتصال بالخطاطين في العراق، ومتابعته لنا في وصول شهاداتهم، كما تشكر له كذلك تقديمه لهذا الملف عن الأستاذ الكبير يوسف ذنون.

الشكر موصول كذلك لكل الخطاطين الذين خبروا الأستاذ على كريم استجابتهم في المشاركة بتكريمه الذي يستحقه، وقد بذلت هيئة التحرير جهداً كبيراً في المحافظة على علمية ودقة المعلومات الواردة في الشهادات وفي التقديم، وكذلك في مراعاة عدم التكرار في المعلومات بإعادة الصياغة ما لزم تبعاً لمنهج المجلة.



• لوحة بخط الثلث الجلي - يوسف ذنون ١٩٧٦م

الحرف العربي طباعيا

(نماذجه وتطوره) ٦

تاج السر حسن

بهذه الحلقة من السلسلة نختتم الجزء الأول الذي يُعرف برحلة الحرف العربي الطباعي في أوربا، وجهود الأوربيين في إنتاج طباعة بالعربية، أي في التاريخ الممتدإلى نهاية القرن التاسع عشر. ولا ندعي شمولية هذا التعريف لكل ما أنتجته أوربا من مطبوعات بالعربية، ولكنه تعريف يأتي بنظرة كلية إلى ما انتج من حروف طباعية وابراز أهم ما تم توثيقه من معلومات نادرة عنها.

تأسست الطباعة العربية وتطورت في أوربا، ولذلك يفتقر الباحث العربي في موضوعها وتاريخها إلى المصادر النادرة التي بقيت رهن مكتباتها.

ألمانيا:

على الرغم من أن الطباعة بالحروف المتحركة بدأت في ألمانيا إلا أن استخدام الحروف العربية في هذا البلد جاء متأخراً كثيراً عما حدث في إيطاليا على سبيل المثال.

يا الله يا رحيم

• شكل رقم (١): من كتاب النحو العربي.

ومع ذلك فقد عرفت الجامعات الألمانية اهتماماً بدراسة اللغات الشرقية منذ أواخر القرن الخامس عشر بداية بالعبرية، ومن ثم العربية التي خصّصت لها كراسي في هذه الجامعات منذ منتصف القرن السادس عشر. وقبل ذلك نجد أقدم أثرين تضمنا حروفاً عربية طبعا بطريقة القوالب المحفورة (Woodbloks). الأول عبارة عن أبجدية عربية ترجع إلى عام١٥٨٢، وقد قام بنشرها **جاكوب كريستمان** في **نيوستاد** Neustad. والثاني ترجمة لرسائل إنجيلية طبعها في هايديلبرج **جاكوب ميليوس** (Jacob Mylius) عام ١٥٣٣م، ونشرها العالم الألماني روتجيروس سباي (Rutgerus Spey).

ومن الاجتهادات المهمة والناجحة ما قام به الطبيب **بيتر كريستين** Peter (Kirsten) في براسل (Bresle) الذي اهتم بدراسة اللغة العربية كجزء من رغبته في دراسة مخطوطات **ابن سينا** الأصلية في الطب، وقد تكللت جهوده بالنجاح في تمويل تجهيز حروف عربية خاصة به أتت على شاكلة حروف الفرنسي **روبرت قرانجون** التي تعرفها في رحلة له إلى فرنسا.

تمكن **كريستين** في عام ١٦٠٨ من نشر كتاب في النحو العربي، أعقبه كتاب **ابن سينا** عام ١٦١٠، ونشر بعدها الجزأين الثاني والثالث من كتابه في النحو العربي ليبلغ جملة ما طبعه عشرة كتب ثنائية اللغة (عربي - لاتيني) ما بين الأعوام ١٦٠٨ - ١٦١١م، شكل رقم (١)

بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لاريب فية هذي للمتقين
الذين يومنون بالغيب ويقيمون الصلوة ومما
رزقناهم ينفقون والذين يومنون بما انزل
اليك وما انزل من قبلك وبالاخرة هم يوقنون

• شكل رقم (٢): أسطر من أول قرآن طبع في البندقية بإيطاليا، ويلاحظ فيه أخطاء الضبط.

القيامة يخزيهم ويقول أين شركائي الذين كنتم تشاقون

• شكل رقم (٣). سطر من ثاني قرآن يتم طبعه في أوربا في هامبورغ بألمانيا.

ولما كان الهدف من طباعة الكتب بالعربية هو تعرف العلوم العربية الإسلامية وإتقانها، نجد أن التركيز كان على كتب اللغة والدين - وقد توّج هذا المجهود بطباعة أول قرآن في عام ١٦٩٤م، في مدينة هامبورغ. وهو الثاني بعد قرآن البندقية **لباجانيني** ١٥٣٧ - ١٥٣٨م، شكل رقم (٢)، وشكل رقم (٣).

أشرف على هذه الطبعة من القرآن المستشرق البروتستانتي إبراهام هنكلمان ١٦٥٢ - ١٦٩٥م. وساعد في طبعه



• شكل رقم (٤). شعر المتنبي.

اثنان من أشهر المطبعيين هما غوتر فرايد شولتز (Gottfried Shultze)، وبنجامين شيلر (Benjamin Schiller)، وتتميز هذه الطبعة عن قرآن البندقية بحروفها الكاملة الضبط حسب تقاليد نسخ القرآن. ويرجح أن تجهيز الحرف أتى مستفيداً من التجربة المتقدمة للهولنديين في ليدن. ومع ذلك لم تخلُ الطبعة من الأخطاء الكثيرة والنقص في بعض الآيات.

ومن أمثلة النشر العربي الأخرى في ألمانيا، ما قام به المستشرق **جوهان هنري كالنبرج** (Johann H.Callenberg ١٧٢٩ - ١٧٤٠)م، وبحروف خاصّة به من طباعة لكتاب أسماه (المقالة) يشرح فيه طريقته في تعليم التحدث بالعربية. كذلك تمكن المستشرق **البرت شولتنز** (Albert Shultens) في فرانكفورت عام ١٧٣١م، من طباعة ثلاث من مقامات الحريري البصري، ونشر أيضاً سيرة صلاح الدين بعد طبعه في ليدن بهولندا.

مجهود آخر كلله نجاح **جوهان جاكوب ريسكس** (Johan Jacob Reiske) البروفيسور المتخصص في اللغة العربية بجامعة ليبزج في نشر مجموعة من المقالات عن شعر **طرفة ابن العبد والمتنبي**. شكل رقم (٤). أمثلة أخرى من الطباعة في ألمانيا: عام ١٧٨١م - كتاب في النحو - **ميخاليس ديفيد** (Michaelis Johan David). الحرف المستخدم نسخي صغير. شكل رقم (٥). والكتاب الأخير - معجم (عربي لاتيني) - **فريتاج جورج وليهام** (Freytaj, Georg wilheelm) عام ١٨٣٠م، ويعد ثالث أكبر معجم بعد معجمي **جيجس وغوليوس**. شكل رقم (٦). لقد تطور النشر العربي في ألمانيا وتحقق وجوده عبر سبعة عشر مركزاً في أهم المدن الألمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر.

النمسا

ترجع أولى محاولات النشر العربي في هذا البلد إلى عام ١٥٥٤م، وإلى صاحبها **مايكل زيمرمان** (Michael Zimmermann)، حيث طبع في فينا ترانيم مزمورية من التوراة (Verses of Psalms). أما الأهم في المنشورات الأولى فقد كان من نصيب **فرانز مينسكي** (Franz Miniskis)، بعنوان كنوز اللغات (Linguarum)، الذي طبع بالتركية والعربية والفارسية بحروف يملكها المؤلف وعلى نفقته الخاصة. ونظراً لقرب الإمبراطورية التركية من النمسا فقد كان التركيز في الطباعة والنشر على اللغة التركية. ونجد مع ذلك أن النشر العربي لم يعرف مستوى معتبراً إلى أن جاء عهد البارون **جوزيف فون همر** ١٧٧٤ - ١٨٥٦م، وإنشاء مؤسسة ستاتسد ركري، وتمكن في عام ١٨٣٨م، من طبع كتاب **الغزالي** (أيها الولد) بحروف جهزت على نموذج خط التعليق. شكل رقم (٧).

مثال آخر للطباعة العربية في النمسا شكل (٨). ما اضطلع به **زيشوكي هيرمانو** (Hermanno) من معهد دراسات اللغة العربية في أكاديمية جوفنتيوتس (Juventutis). عام ١٨٦٩م ونشر كتاباً في النحو تم تنضيده في ليبزج. وقد أصبح هذا الحرف فيما بعد وإلى عام ١٩٢٩م، نموذج الطباعة في مطبعة جامعة شيكاغو.

آخر الأمثلة من النمسا حرف نسخي جميل طبع به بدءاً من عام ١٨٩٤م، وقد وصفه **همر** بأنه مرن ويشمل عدداً كبيراً من الحروف التي تقربه من خط النسخ اليدوي. شكل رقم (٩).

أما أوائل الطباعة في أوربا الشرقية فقد ظهرت في دير سناجوف (Snagov) في بوخارست. ومن أمثلة هذه الطباعة الباكرة كتاب القداسات الثلاثة (عربي /أغريقي)، والذي تم طبعه عام ١٧٠١م، ويلاحظ على الحرف أناقته العالية حيث يرجح أن علاقة ما ربطت بين هذه التجربة الطباعية ومطبعة **عبد الله زاخر** الشرقية. شكل رقم (١٠). تبعت بلدان أخرى حذو بوخارست في محاولات الطباعة بالعربية عبر روسيا وفي البلقان في البلاد التي انتهجت الإسلام بعد الاحتلال التركي لها مثل البوسنة وبعض الأجزاء من بلغاريا ■

المصادر
(١) ميروسلاف كرك، Typographia Arabica.
(٢) Huda S.Abifares، Arabic Typography، (A Comprehensive Source Book)، Saqi Books, 2001.
(٣) د. وحيد قدورة وآخرون، دراسات في الحوار الثقافي العربي الأوروبي، الكتب العربية الأولى المطبوعة بأوربا - مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية، زغوان ومكتبة الملك فهد الوطنية - الرياض ١٩٩٣.

استنصلحا ظاهرا انكم ارسلنا

• شكل رقم (٥). سطر من كتاب النحو لميخاليس.

زرا F. i. n. a. زرى، زربان، زرابة، ة

• شكل رقم (٦). سطر من معجم فريتاج.

الصلوة على نبيه محمد و آله اجمعين * اعلم

• شكل رقم (٧). سطر من كتاب الغزالي.

وعدان تقرءان تسألان توملا

• شكل رقم (٨).

نلرده هر اخشام غوغا بانيردى وار، آنده بو كوا

• شكل رقم (٩).

قد طبع الان حديثا في اللغة اليونانية والعربية ٥

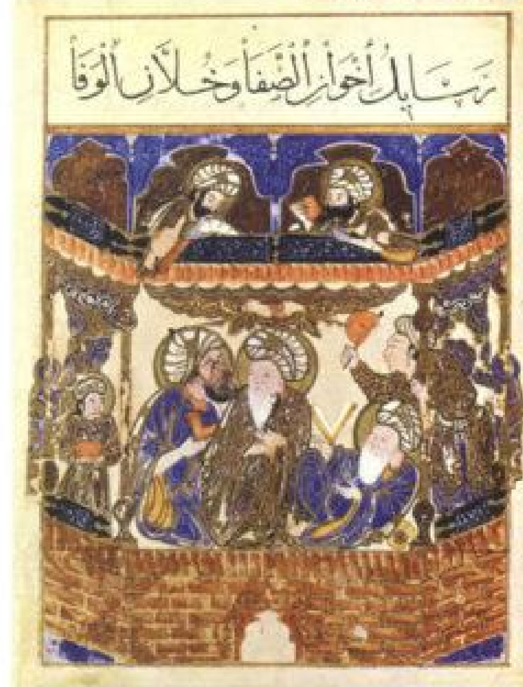
• شكل رقم (١٠). سطر من مطبوع القداسات الثلاثة.

العربي، وروح الخط العربي، وصوفيته، وكشفه للمعنى الباطني، والتوقف المنبهر عند خصوصيتي الإنسيابية والمرونة العظيمتين فيه، وأشهر منجزاته. لا نحسب كل ذلك مفيداً وحدهُ، وانما من المفيد كذلك استكناه ما قد يكون نظرية جمالية (أو النظريات التي يقوم عليها)، والكشف بوضوح كامل عن طبيعته بوصفه مهنة (كالرسم والنحت)، لها شروط مثل كل مهنة أخرى تستوجب المهنة قواعد وملتزمين بها، وشروطا اجتماعية تعترف بممتهنيها وتمنحهم أجوراً على إنجازاتهم الملموسة. كما تتطلب مثل كل الحرف الأخرى السيطرة على مجموعة من المواد الداخلية في إنتاج المنتوج. إذا ما صدقنا المرويات العربية فلم يكن العرب أول من اكتشف فضائل الخط عموماً ومزاياه الجمالية الباهرة، لقد استشهدوا على الدوام بجيرانهم الإغريق في هذا الحقل حتى أننا ننسى أن بعضاً من التعبيرات المتعلقة بجماليات الخط العربي معزوة في كتب التاريخ العربي إلى اليونانيين. يذكر **ابن النديم** (الفهرست): «قال **أفلاطون**: الخط عقال العقل. وقال **أقليدس**: الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية». والتعبير الأخير معزو عند **الصولي** (أدب الكاتب) إلى **أقليدس** نفسه كذلك. ويضيف الصولي أن التعبير ذاك قد «أخذه النظام، فقال: الخط أصلٌ في الروح وإن ظهر بآلة الجسد». ثم جرى التنويع على هذه الأفكار، حيناً على لسان العرب والناطقين بلغتهم، وحيناً على ألسنة اليونانيين: «قال **يحيى بن خالد البرمكي**: الخط صورة روحها البيان، ويدها السرعة، وقدمها التسوية، وجوارحها معرفة الفصول» **الصولي**. «قال **جالينوس**: الخط كلام ميت، واللفظ كلام حي» (محاضرات الأدباء). «قال **أرسطاطاليس**: القلم العلة الفاعلة، والمداد العلة الهيولانية، والخط العلة الصورية، والبلاغة العلة التامة». **الصولي**.

ولعل كلام أرسطو أعلاه بعض من مخترعات المناطقة العرب البارعين، بل لعل جميع ما ينسب إلى الإغريق، بشأن فن الخط، محض ادعاء لا أساس له من الصحة، وذلك من أجل تأصيل عظمة الخط العربي بأصول محترمة ثقافياً مثل الأصل اليوناني الذي كان العرب يكنون له أكبر التقدير. هنالك تنويعات لا نهائية من طبيعة بلاغية وإنشائية عن جماليات الخط العربي لا تقدم نظرية عن جماليات الخط بقدر ما تقدم انبهاراً، لغوياً، مفرطاً، بالشكل المرئي دون قدرة على استخدام مصطلح آخر في تحليله، سوى المصطلح الأدبي المعهود:



• صفحة من مخطوط قصة بياض ورياض - المغرب - القرن ١٣م



• صفحة من مخطوط رسائل إخوان الصفا - بغداد - ١٢٨٧م

- «الخط رياض العلوم، والخط أصيل في الروح وإن ظهر بحواس البدن» (الفهرست).
- «القلم صائغ الكلام، مفرغ ما يجمعه العلم» (أدب الكاتب).
- «الخط لسان اليد» (البصائر والذخائر).
- «الخط مركب البيان» (البصائر والذخائر).
- «الخط سمط الحكمة يفصل شذورها، وينظم منثورها» (البصائر والذخائر).
- «خط الأقلام صورة هي في الأبصار سود، وفي البصائر بيض» (البصائر والذخائر).
- «الخط جسم روحه الكلام، ولا ينتفع بجسم لاروح فيه» (البصائر والذخائر).
- «الخط هو الطلسم الأكبر» (محاضرات الأدباء).
- «العلم شجر والخط ثمر» (محاضرات الأدباء).
- «الخط للقريب والبعيد، واللفظ للقريب فقط» (محاضرات الأدباء)[٣].

لقد كان العرب قادرين على استخدام المصطلح الملائم تماماً في الحقل الأدبي، فلماذا لم يستنبطوا لغة نقدية تليق بحقل عمل الخط العربي، وبالفن عموماً؟ أم أنهم قد فعلوا؟ لنلاحظ أن الفارق بين (الكاتب) و(الخطاط) ملتبس في أدبياتنا العريقة مثلما هو بين (الكتابة) و(الخط)، علماً بأننا نعرف، اللحظة، حدود التداخل في عمليهما اللذين بدوا لبرهة من الزمن وكأنهما شيء واحد، بل أنهما يطلعان مندغمين في المخطوطات العربية المتقدمة التي نرى أمثلة لها في كتاب (مقامات الحريري) الذي رسمه وخطه **يحيى الواسطي** في العراق، وكتاب (المنازل والديار) **لأسامة بن منقذ** الذي خطه **أبو الغنائم** في سوريا. يتوجب وضع الخط بعيداً عن الكتابة قليلاً، ومن أجل فهم أفضل لما نعتقده نظرية جمالية للخط العربي، علينا التذكير بهذا الفارق الرهيف بين (الخط) و(الكتابة)، وهو مالم يجر إلا قليلاً الانتباه إليه، ما عدا **التوحيدي** في ظني حيث يقول (البصائر والذخائر): «وأما الخط فما يخط الكاتب، والفرق بين الكتابة والخط أن الخط قد

(٣) الاستشهادات جميعها منسوبة إلى أشخاص بأسمائهم في الكتب المذكورة. تحاشينا ذكر تفاصيل الطبعات وأرقام الصفحات والناشرين للتركيز على المضمون وحده، وهي ملاحظة تنطبق على غالبية المراجع الواردة في الكتاب.



• أحمد شبرين (السودان)



تقييم الزخرفة في معرض أونجاي

بقلم أ. د. فاطمة جيجك درمان *

سنحت لي الفرصة لحضور المعرض خلال الأيام الأخيرة من إقامتي في دبي، وبالتحديد في ١٤ يناير ٢٠٠٤م، فشاهدت أعمالا زخرفية على قدر من الروعة يمكنها من منافسة فن الخط، وكما أن المعرض، تضمن أعمالا خطية دون زخارف فقد شاهدنا أعمالا زخرفية دون أن يصاحبها الخط. وزاد من سروري أن الذين قاموا بزخرفة لوحات المعرض أربعة منهم من تلاميذي ومعهم تلاميذهم أيضا، فشعرت بسعادة عارمة، وأنا أشاهد نتاجاتهم بفخر.

> ترجع أصول العناصر الزخرفية إلى الطبيعة، ولكنها لم تنسخ منها كما هي.

إذا استرجعنا تاريخ الزخرفة فسنجد أن الأتراك قد مارسوها قبل ممارستهم لفن الخط بوقت طويل، ولكن بعد دخولهم الإسلام تسارع تطور الزخرفة مع تسارع ازدهار فن الخط جنباً إلى جنب.

تتألف عناصر الزخرفية من أشكال كائنة في الطبيعة، ثم تمت (أسلبتها)، وحتى يومنا هذا احتفظت الزخارف بهذه الميزة بكل دقة، وهنا تكمن أهمية كبيرة، حيث ترجع أصول العناصر الزخرفية إلى الطبيعة، ولكنها لم تنسخ منها كما هي، وعلى الرغم من أن الأتراك قد توخّوا البساطة في الأعمال الزخرفية الجميلة إلاّ أنهم حرصوا على أن يكونوا مبدعين حتى عندما يبدون اهتماماً ملحوظاً بالحفاظ على قيمة قياسات العناصر في طبيعتها قبل أن تحوّر، وإن استيحاء المزخرف عناصره مما هو كائن في الطبيعة والوصول إلى أشكال ترتبط في خطوطها الرئيسة بجذورها، قد أدى إلى تنوع الطرز وفق لمسات كل مزخرف، وهذا أهم مظهر من مظاهر الثراء في هذا الفن.

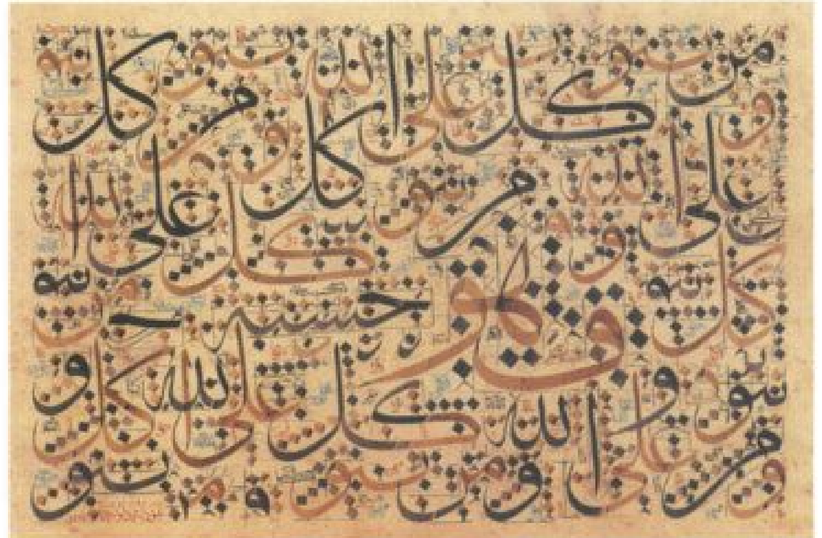


* د. فاطمة جيجك درمان

عبر تاريخ فن الزخرفة نجد أن ألوان الزخارف التركية قد تم انتقاؤها بعناية في مختلف المراحل الزمنية، فاللون الأزرق الذي كان الغالب في جميع هذه المراحل إلى جانب الذهبي وهو اللون الأساسي، فإن اختلاف درجات الأزرق عبر العصور قد أعان على تحديد تاريخ الأعمال غير المؤرخة، ومثال ذلك اختلاف درجة اللون الأزرق المستخدم في عصر **فاتح** عما كان مستخدماً في عصر **هراة**.

وإلى جانب الأزرق استخدمت ألوان أخرى ولو بقدر قليل، مثل **الليموني، والنارنجي، والأخضر**، وكما أشرنا فإن المزخرف التركي كان يتوخى البساطة في تصاميمه، فيجعل الناظر حيال مشاهد مستقرة ومتوازنة، بخلاف ما كان متبعاً في الأقطار الأخرى، وبقدر نفورهم من التصاميم المعقدة والخشنة، كان اهتمامهم ينصب على تحقيق التوازن بين الكثافة والفراغ.

بعد هذه المقدمة فإني سأعتمد على كتالوج المعرض الذي جاء



* شكل رقم (١) اللوحة رقم (٢٤)

* عضو الهيئة التدريسية بكلية الفنون الجميلة - جامعة مرمرة - تركيا
ترجمة المقال من التركية: د. صلاح الدين شيرزاد

باسم **أوزجاي**، في تناولي الزخارف الموجودة في الأعمال المعروضة وتقييمها. فالأرقام التي أشير إليها هي أرقام اللوحات في الكتالوج وليس ترقيم المعرض.

ففي اللوحات المرقمة (٢٤، ٢٥، ٢٦)، نجد أعمالاً خطية فنية رائعة من حيث التمازج اللوني الثري، بحيث لم تعد الحاجة قائمة إلى وضع زخارف لها. شكل رقم (١). كذلك على الصفحات (٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧)، من الكتالوج التي لم أجد لها ترقيماً، نجد أعمالاً زخرفية رائعة، هي الأخرى لا تحتاج إلى الخط، وهذا دليل على أن الزخرفة فن قائم بذاته لا يشترط اقترانه بفنون أخرى كالخط والمنمنمات، والى هذا أشرت في مقدمة هذا التحليل. شكل رقم (٢)، وشكل رقم (٣).

عندما تقترن الزخرفة بالخط فينبغي مراعاة الأمور التالية:

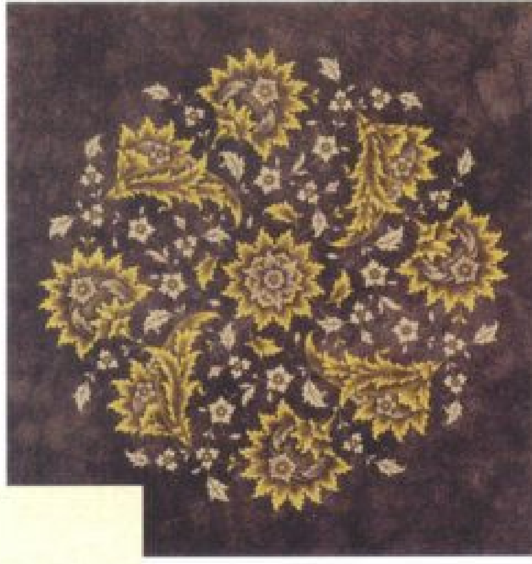
١- يقوم الخطاط بإنجاز الخطوط في اللوحة أولاً ثم يعهد بها إلى المزخرف لوضع الزخارف والألوان المناسبة فيما بعد، وقبل أن يشرع المزخرف في التصميم يضع في حسبانه عدة أمور منها: معنى النص، ونوعه، والحجم، وحتى لون الورق، وكذلك يحسب المسافة التي ستفصل بين اللوحة والمشاهد، بهدف جعل الزخرفة مرئية من تلك المسافة. ولنوع الخط دور في تصميم الزخرفة، فإذا كانت الكتابة من النوع الذي لا تستخدم فيها الحركات والإشارات كالتعليق مثلاً، فتكون الزخرفة ذات تفاصيل أكثر، وأما إذا كانت بخط الثلث ذي الحركات والإشارات، فيعمد المزخرف إلى جعل زخرفته أكثر بساطة، وينبغي أن لا يغيب عن البال ظهور الخط والزخرفة بالدرجة نفسها من مسافة ما، ولا سيما أن عنصري الخط والزخرفة يشكلان فناً واحداً. وفي رأيي أنه كان ينبغي أن تكون زخارف اللوحات (٢، ٤٢، ٤٥، ٥٦، ٥٨)، ذات تفاصيل كبيرة، شكل رقم (٤). على المزخرف أن يتحاشى الزخارف التي تغطي الخط وتضغط عليه، لأن وظيفة الزخرفة إضافة جمالية إلى جمالية الخط، وإظهاره، وقد تحقق هذا في أعمال المعرض.

٢- أول ما يقوم به المزخرف قص الورقة والبدء بلصق المساحات المخطوطة على الورق المقوى، ولطريقة قص الورق حول الكتابة أهمية كبيرة، إذ ينبغي أن لا يكون القص قريباً من الكتابة، ولا بعيداً عنها فتبتعد الزخرفة آنذاك عن الكتابة بشكل غير مريح، ويمكن تحديد المسافة المناسبة وفق ما تعلمناه عن أساتذتنا، وهو كالتالي: ترك مسافة بين الكتابة والزخرفة بمقدار نقطة ونصف أو نقطتين من نقط الكتابة.

وقد لاحظنا الالتزام بهذا القياس بدقة في أعمال المعرض وتم تحديد قياس الإطار الخارجي والداخلي نسبة إلى الكتابة أيضاً.



• شكل رقم (٤) اللوحة رقم (٢)، زخرفة فاطمة أوزجاي



• شكل رقم (٢)
اللوحة صفحة (٨٤)
تذهيب بأسلوب هلكاري
زخرفة فاطمة أوزجاي

• شكل رقم (٣)
اللوحة صفحة (٨٦)
زخرفة صدر المصحف
زخرفة فاطمة أوزجاي

فالإطار الذي يقترب كثيراً من الكتابة يجعلها تبدو محملة بالأثقال، وقد نشاهد اللوحات (٣٢، ٣٥، ٤٠، ٤٣)، من بين اللوحات التي نفذت فيها الأطر الداخلية بشكل جميل من حيث التصميم والألوان، وفي هذا الصدد لا تفوتني الإشارة إلى اللوحة ٤١ أيضاً، شكل رقم (٥).

زخرفة الهلكاري

هي إحدى أشكال الزخارف التقليدية الجذابة تنفذ بالذهب المحلول بطريقة التظليل، وهي من الزخارف المحببة في كل العصور، فأنتج المزخرفون أجمل النماذج، ومن أهم مميزاتها قوة ضربات الفرشة والتمكن من انحناءاتها، ومن أكثر تطبيقاتها ما نجدها على أرضيات ملونة حول الكتابات الجلية، أما إذا كانت أرضيتها فاتحة اللون فتستخدم عندئذ الهلكاري المحرّر، أو الملون.

إن عملية التظليل في زخرفة الهلكاري تتطلب مهارة فائقة، ويمكن تحسسها في اللوحات ٥، ١٢، ٢٨، ٣٢، ٤٣، ٤٨، وكذلك الموجودة على الصفحتين ٨٤، ٨٥، وهي أمثلة من نماذج كثيرة أعجبتني، ولكنني أعد اللوحة ٢٠، فيها أضعف عمل هلكاري في رأيي. عندما يكون على المذهّب أن ينجز عمله في وقت قصير، فإنه يلجأ إلى طريقة (نثر الذهب) التي تنجز بسرعة كبيرة، ويكون بأن يطلى السطح بماء يذاب فيه الجيلاتين، ثم ينثر الذهب المحلول عليه، وأجمل نموذج لهذه الطريقة نراها في اللوحة ٣٣، حيث زين إطارها الخارجي بها، شكل رقم (٦).

والأسلوب الذي يسمى (Zer - Ender - Zer)، يعد من أساليب التذهيب التقليدية الصعبة، وهو يعتمد على اختلاف درجات اللون وتباين لمعانه وبالرغم من أن هذا الأسلوب لا يتحقق إلا ببذل جهد كبير ولكن هذا الجهد لا يمكن ملاحظته في النتائج!

إن اللوحات (٣٢، ٤٦)، أمثلة على الأعمال الجميلة المنجزة بهذا الأسلوب، ونجد في المعرض أعمالاً موفقة، سواء أكان الذهب مشغولاً في الأرضية أم في الأشكال، أم حتى في التحرير، انظر شكل رقم (٥).

الزخرفة فن قائم بذاته لا يشترط اقترانه بفنون أخرى كالخط والمنمنمات.

ومن الأساليب الزخرفية التي وجدناها في المعرض المسمى بالتحرير المزدوج الذي يسميه الأتراك (Havali)، ويتميز هذا الشكل برسم حواف الأشكال على نحو مزدوج ثم يملأ الداخل. وهذا الرسم يعتمد على يد متمكنة، ومسيطرة على الفرشة، وعين ثاقبة. ولذلك يمكن تمييز اليد الخبيرة بسهولة في هذا النمط من العمل. واللوحات (٣، ٤٤)، أمثلة جميلة على هذا الأسلوب. وتعد اللوحة التي في الصفحة (٨٤). المنفذة بالتمرير المزدوج والهلكاري ذي التظليل المخطط إحدى الأعمال المتميزة. وكان أستاذنا الدكتور **سهيل أنور** كثيراً ما يقول خلال دروسه: «الوصول إلى التكامل في الزخرفة باستخدام أقل عدد من الألوان يعد من الأمور الأساسية». وحين شاهدت هاتين اللوحتين تذكرت مقولة أستاذي.

أثناء استعراض الأعمال استوقفتني اللوحتان (٨٤، ٨٥)، طويلاً. فمن شدة تأثري بهاتين اللوحتين المزخرفتين بالهلكاري سارعت عند عودتي إلى اسطنبول إلى الاتصال **بفاطمة أوزجاي** مهنئة إياها وقائلة لها: لو أن الأستاذ **محسن دمير أوناط** كان حياً لتوهّم أنهما من عمله ولكن نسي وضع توقيعه عليهما. ومثلما يمكن استخدام الأبرو مع الخط يمكن استخدامه مع الزخرفة أيضاً. ففي اللوحة (٢٣)، نجد أن الأبرو المحيط باللوحة من طراز (الخطيب) قد انسجمت ألوانه الزخرفية فأضفى على اللوحة جمالاً وبهاءً، شكل رقم (٧). ومن المعروف أن الخطاط يوقع في مكان ظاهر على عكس توقيع المزخرف الذي لا يكون ظاهراً، حتى أنه بالكاد يمكن العثور عليه. وهذه علامة صحيحة في اللوحة المزخرفة.

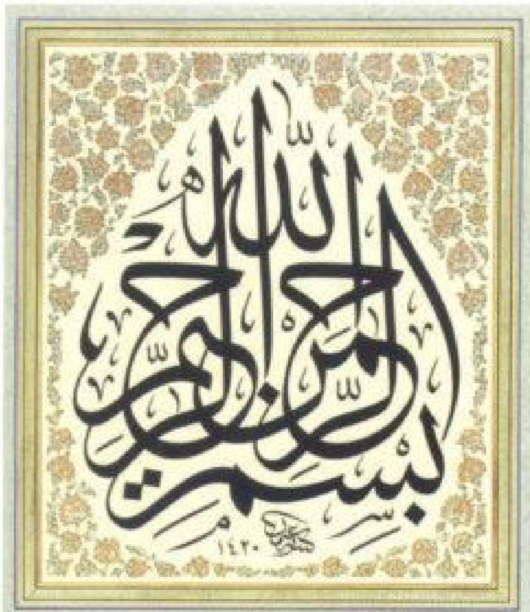


• شكل رقم (٥) اللوحة رقم (٣٢)، زخرفة فاطمة أوزجاي.

وقد أولى المزخرفون هذه الناحية اهتماماً على مرّ التاريخ، بل كانوا يفضلون عدم وضع تواقيعهم في كثير من الأحيان. فوفق هذا المفهوم يعدّ تجاهل المزخرف نفسه نوعاً من الشكر لله على أن مكنه من القيام بهذا العمل. وليس من السهل طرح هذا المفهوم في الوقت الحاضر. وأكثر لوحة أعجبتني في هذا المجال المرقمة (٢٨).

وتستخدم الشراشيب كعناصر مساعدة، وإن موقعها في نهاية الأشكال الزخرفية يعد معبراً من المساحة الزخرفية إلى الفضاء، مما يعين على بلوغ نهاية الزخرفة بشكل متدرج مريح. إن التسمية التركية لها (تغ – Tig)، مأخوذة من التسمية الفارسية (تيغ – Tig) والتي تعني السيف، وغالباً ما ترسم هذه العناصر التي تتدرج في الصغر في اتجاه النهاية بأسلوب التمرير المزدوج. وإذا تفحصنا الزخارف القديمة نجد أن الشراشيب تتألف من موتيفات الزخارف نفسها، كما أن اللون المستخدم في الغالب كان الأزرق. وفي المعرض نشاهد أن سماكات الشراشيب وأطوالها جاءت متجانسة مع الزخرفة، ولا يمكن إخفاء إعجابي بتلك التي نجدها في اللوحات (٢، ٧، ٣٩، ٤٥). انظر شكل رقم (٨).

وأقول ختاماً لو أن الأساتذة **سهيل أنور** ١٨٩٨ – ١٩٨٦م، **ومحسن دميرأوناك** ١٩٠٧ – ١٩٨٣م، **ورقت كونت** ١٩٠٣



• شكل رقم (٦) اللوحة رقم (٣٣)، زخرفة نسليخان جا قمق

– ١٩٨٦م. قد قُدر لهم مشاهدة هذا المعرض بعد هذه السنوات من وفاتهم لاطمأنوا إلى أن هذا الفن الذي ناضلوا كثيراً من أجله قد بلغ المكانة التي يستحقها. وبمناسبة هذا المعرض أذكر أساتذتي هؤلاء بخير، وأدعو الله أن يسكنهم الجنة.

إن أي عمل خطي مهما كان جميلاً، سيتأثر سلباً إن لم يقم بزخرفته مزخرف بارع وواع لما يفعل. بالرغم من احتفاظ اللوحة بقيمتها. كذلك لو أن زخرفة جميلة وبديعة زينت خطاً غير جيد، فستكون النتيجة مؤسفة. وهكذا فإن أية زخرفة جيدة إذا رافقت خطاً جيداً فسيكون العمل ناجحاً بالنتيجة. وهذا ما شاهدته في أعمال المعرض. وإني أقدم تهنئتي للمزخرفين الأساتذة **فاطمة أوزجاي، وأيتن ترياكي، ونجاتي سنجاق توتان، ومصطفى جلبي**. وأبارك لهم أملاً أن نرى لهم أعمالاً رائعة أخرى. وهذه الأمنية أوجهها أيضاً إلى كل من: **أردا نسليهان جاقماق، وأورهان داغلي، وغمزة يوغانجي، وكلسُم كوكرجين، وأسوده أوران، وحسن تركمان**، وأدعوا الله أن يسلم أيديهم ويجلي نواظرهم وقلوبهم. كما أهنئ الفنان **محمود شمس الدين عبو** الذي أخرج كاتلوج المعرض بهذا الشكل الرائع، وأبارك له من كل قلبي ■



• شكل رقم (٧) اللوحة رقم (٢٣)، زخرفة فاطمة أوزجاي.

• ١٩٢٥ القرة... تخرجت من جامعة اسطنبول كلية الآداب قسم تاريخ الفن.
• حاليا عضو هيئة التدريس بجامعة مرمرة كلية الفنون الجميلة قسم الفنون اليدوية التركية التقليدية ورئيس قسم الزخرفة والمنمنمات.
• تعلمت الزخرفة من الأساتذة د. سهيل أنور ١٨٩٨ – ١٩٨٦م ومحسن أوناث ١٩٠٧ – ١٩٨٣م وورقت كونت ١٩٠٣ – ١٩٩٦م.
• عملت معلمة للزخرفة في ... في السنوات ١٩٧٦ – ٢٠٠٠م.

• أقامت معارض شخصية ومشتركة داخل تركيا وخارجها، منها: ١٩٩١ جنيف، لندن، ميلانو، ستكهولم، ١٩٩٦ الكويت، ١٩٩٧ إسلام آباد، ١٩٩٦ تونس، ٢٠٠٣ طوكيو.
• ألقت كثيراً من المحاضرات في فن الزخرفة وشاركت في الندوات، وتولت رئاسة هيئة تحكيم وعضو اللجنة المنتجة لفن التدريس من قبل وزارة الثقافة التركية.
• ألفت مع زميلتها ... كتاب العناصر في الفنون التزيينية التركية ١٩٩١، ١٩٩٥، ٢٠٠١، ٢٠٠٤.
• متزوجة ولها ثلاثة أولاد.



• شكل رقم (٨) اللوحة رقم (٤٦)، زخرفة نجاتي سنجق طوطان

مؤتمر الأسكندرية
نحو خط عربي أفضل

أ. يوسف أبو صبيح *

في الإسكندرية ذات التاريخ الحضاري العريق، وفي ظلال مكتبتها الشهيرة أقيم مؤتمر ذو أهمية خاصة شعاره «نحو خط عربي أفضل». وذلك في الأيام من ٢٠- ٢٢ يوليو ٢٠٠٤م. وتشير مجمل البحوث والدراسات والأوراق التي قدمت في هذا المؤتمر إلى دورانها في فلك واحد كبير هو كيفية الوصول إلى تحسين الخط والكتابة والارتقاء بهما إلى مستوى عال يليق بأهمية اللغة العربية ودورها في تأصيل الهوية الثقافية للأمة وانفلاتها من إسار العولمة وتحدياتها التي يحاول المنادون بها طمس هذه الهوية وإلغاء دور الأمة وإسهاماتها في بناء الحضارة الإنسانية المعاصرة.


• جانب من جلسات المؤتمر

فلقد حاولت هذه النخبة من المشاركين في المؤتمر أن تجلو الصدأ الذي تراكم على مأثور الكتابة العربية وفنية الخط بفعل سياسات خاطئة ومناهج تربوية لم ترق إلى مستوى الطموحات التي تليق بهذا الفن الجميل. ولذلك حاول هؤلاء المشاركون - على وجه العموم - البحث عن المشكلة وبيان واقعها وتحديد أسبابها واقتراح الحلول المناسبة التي يمكن بها استعادة هذا الفن لبريقه المعتاد ومجده التليد الذي كان له عبر التاريخ.

قدمت في هذا المؤتمر سبعة وثلاثون عنواناً لدراسات وبحوث تهدف جميعها إلى استعادة الخط لدوره الريادي في عالم الفن، والارتقاء به إلى آفاق جديدة مصطنعاً ما توصل إليه العقل الإنساني من وسائل جديدة دون أن يكون بينهما صراع وتنافر بل مصالحة وتلاق واستثمار لهذه المعطيات الحديثة على الرغم من الحلكة الشديدة التي رانت على هذه الأمة وما يراد لها من تذويب لهويتها ووأد لطموحاتها المشروعة في المشاركة الحضارية الفاعلة. ولكن من المعروف أنه عندما يشتد الظلام تزداد النجوم لمعاناً. فخلال هذا الضعف المشهود تظهر بين الفينة والأخرى أنوار باهتة في سمائها لا تلبث أن تتألق وتسطع لتنير دروب الغيورين على مجدها، وتكون مؤشراً إلى انبلاج الصباح وإشراقة الشمس من جديد.. وكان من أهم هذه الأنوار - بلا شك- فن الخط العربي المتشبث بجذوره الحضارية الأصلية، والمنبعث من أعماق قيم الأمة وهويتها المتفردة، والمتصل - مع ذلك - بالتطورات الحضارية والتقنية الحديثة، وبإلقاء نظرة متفحصة على ما ألقي في هذا المؤتمر المهم من دراسات وبحوث يمكن وضعها جميعاً في إطار مجال واحد هو مجال التعلم والتعليم تحقيقاً لشعار المؤتمر آنف الذكر، وتندرج في أفق هذا المجال أربعة محاور رئيسية هي:

١- **محور الخط:** وتغطيه أغلب أوراق المؤتمر وبحوثه التي تصل إلى خمسة وعشرين عنواناً قد يتداخل بعضها في محاور أخرى، ولكنها تظل تصب في نهر الخط العريض، ويتفرع عن هذا المحور ثلاثة فروع هي:

أ- **فن الخط:** ويتمحور حول فنية الخط وتجويده تذوقاً واصطلاحاً وخصائص وتمييزاً بين مفهوم الخط ومفهوم الكتابة. وأبرز ما قدم في هذا الموضوع الفني الخالص كان ما كتبه كل من أ. **عبد الرزاق النعماني الفقي** وأ.**محمد أحمد الجوهري** وأ. **محمد حسب الله**، وأ.**هدى عبد العال شرف**.

ب- **تعلم الخط وتعليمه:** وتلتقي فيه مجموعة كبيرة مما قدم في المؤتمر لأنه يحقق شعاره المكتوب وينفذ أهدافه التي سعى إلى تحقيقها. فقد دار بعضها حول تدريس الخط في الجامعات ووضع مفردات لمنهجه ومقرراته لطلبة هذه الجامعات، ومن ذلك ما كتبه أ. **إبراهيم الدسوقي عبد الغفار**، والأستاذ **حسن الباتع عبد العاطي**، ود. **رجب أحمد الكلزة** ود. **صفاء حمد**



* الأستاذ خالد الجلاف ممثل حروف عربية يخاطب المؤتمر

محمود إبراهيم ود. **عبد الفتاح غنيمة**، والأستاذ **مجاهد توفيق الجندي** ود. **محمد صقر**، والأستاذ **محمد رطيل**، والأستاذ **منير الشعراني**.

وتناولت بعض الدراسات قضايا الخط في المدارس والمعاهد الفنية المتخصصة، ومن مثل ذلك ما قدمه كل من الأساتذة: **أحمد البشلي**، و**أحمد سلطان**، و**عصام الدين عبد الواحد**، و**فكري سليمان**، و**محمد المغربي**. ويتبع هذا المحور أيضاً ماتعلق بشؤون معلمي الخط ومتعلميه وما يستشعرونه من مشاكل في هذا السبيل التعليمي وممن كتب في هذا الموضوع إضافة إلى بعض من ذكروا سابقاً كل من الأساتذة **سامي منير عامر**، و**عبد العزيز محمد شرف الدين**، و**فوزي تاج الدين**، و**ياسر موسى بطيخ**، وغيرهم.

ج- **الخط والتقنيات المعاصرة**: ولا شك في أن أهم هذه التقنيات هوالحاسوب هذ التقنية الحديثة التي أثرت تأثيراً كبيراً في مهنة الخط والخطاطين، وأحدثت انقلاباً في التعامل مع هذا الفن، فانصرف عنه بعضهم، ونهض بأعباء الدفاع عنه آخرون، وحاول التوفيق بين الأداء اليدوي المعهود والأداء الآلي الحاسوبي الحديث فريق ممن وعى أهمية التحديث والتطوير وضرورة استمرار جماليات فن الخط، وأبرز هؤلاء د. **أحمد الدجوي**، ود.**محمد جبر سلوقة**، والأستاذ **حسن الباتع عبد العاطي**.

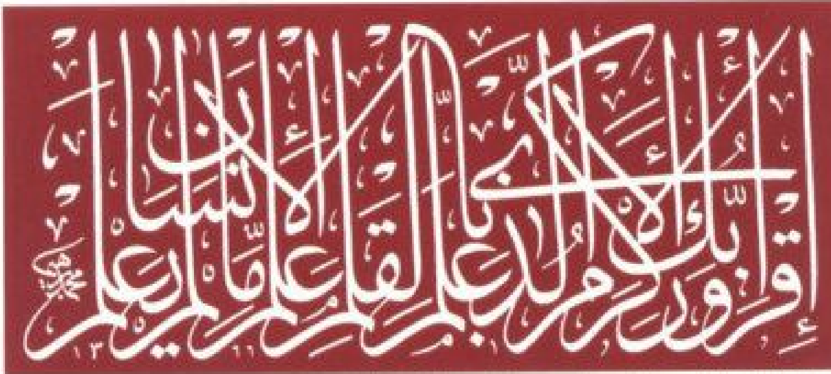
٢- **محور الكتابة**: وتتعلق أوراق هذا المحور بالكتابة على وجه العموم أي محاولة تحسين الكتابة لدى المتعلمين، ولدى المعلمين أيضاً، وليس المقصود بها هنا إنتاج خطاطين يجيدون فن الخط وإنما رفع مستوى الأداء الكتابي بالحرف العربي، وأهم هذه الأوراق المتخصصة في هذا المحور ما قدمه الأساتذة **أحمد البشلي**، و**سماح صبري**، والخطاط الباحث **يوسف ذنون**، ود. **صلاح شيرزاد**، ود. **عزت جمال الدين**، و**فوزي تاج الدين**، و**فوزي فتح الله**، ود. **محمد جمال صقر**، و**محمد عبد الدايم**، ود. **مصطفى رجب**، ود. **هدى مصطفى محمد**، و**ياسر بطيخ**.

٣- **محور اللغة والخط والهوية الثقافية**، وتبرز في هذا المحور بعض الأوراق التي أثرته، وأماطت اللثام عن دور الخط واللغة في تأصيل هوية الأمة الثقافية وربطها بتاريخها واعتبار ذلك من أشد مقومات الأمة وأحد الأذرع الأمنية في تصديها لمشاريع العولمة، وممن تعرض لهذا الموضوع **السيد القفطانجي**، و**سماح صبري**، و**علي عمر الرميصي الإبراهيمي**، والفنان **علي البداح**، و**محمد البغدادي**.

٤- **محور الأخطاء اللغوية**: رصد بعض المشاركين في هذا المحور الأخطاء اللغوية التي يكثر وقوع من يتعاطى الكتابة فيها سواء على مستوى العامة أم على مستوى الخطاطين، وحاولوا في هذه البحوث وضع الأخطاء بين أيدي المعنيين لتلافيها وتنظيف ما يكتبون أو يخطون مما يعكر الذوق اللغوي العام ويشيع فيها نوعاً من الازورار، وقدراً من الأسى في نفوس أصحاب اللغة من متخصصين ومهتمين، ومن أبرز ما كتب في هذا المحور بحوث كل من **فوزي فتح الله**، والباحثين د. **محمد أحمد العمروسي** وشريكه في البحث د. **محمد يحيى عقل**، ثم ما كتبه د. **مصطفى رجب**.

يلاحظ على مجمل البحوث والدراسات التي قدمت في هذا المؤتمر أنها تتناول موضوع الخط والكتابة بالجدية المطلوبة التي تجمع بين علمية المنهج وقيمة الموضوع انطلاقاً من مبدأ الدفاع عن أبرز مكونات الأمة وتعضيدها في وجه موجات العولمة العاتية حفاظاً على هويتها وأمنها القومي.. وهو مما يحسب لهذا المؤتمر الذي احتضنته مصر الكنانة، ولعل انعقاده في الإسكندرية، وفي ظلال مكتبتها بالذات إشارة إلى الدور الحضاري البارز الذي ينهض بأعبائه الشعب العربي في مصر، وما تشير إليه مدينة الإسكندرية من انفتاح واقعي مقبول على حضارات الآخرين عبر الحوار وتبادل الأفكار بعيداً عن التصادم والعدوانية.

كما يلاحظ أن غالبية من شاركوا في هذا المؤتمر المهم هم من الأكاديميين والتربويين والخطاطين في مصر إضافة إلى قلة تدعو إلى الدهشة من بلدان عربية أخرى تمثل فيها الجانب الفني من هؤلاء د. **صلاح الدين شيرزاد**، و**علي البداح**، و**منير الشعراني**، و**يوسف ذنون**. ومن الجدير بالذكر هنا أن **مجلة حروف عربية** قد أوفدت السيد **خالد الجلاف** عضو هيئة التحرير في المجلة مندوباً عنها لحضور فعاليات هذا المؤتمر ورصد ما تحقق فيه من أهداف في سياق خدمة فن الخط العربي التي تلتقي مع أهداف المجلة، وقد لوحظ أيضاً تركيز معظم البحوث على تحقيق هدف تحسين الكتابة عند جمهرة المتعلمين سواء على المستوى الجامعي أم مستوى المعاهد المتخصصة أم مستوى مدارس التعليم العام وهو الهدف الذي يتضمنه شعار المؤتمر نحو خط عربي أفضل ■



* من أعمال الخطاط محمد إبراهيم مؤسس مدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية



* جانب من حضور إحدى الجلسات في المؤتمر

من أوراق المؤتمر



• الافتتاح الرسمي للمعرض المصاحب للمؤتمر

متابعة/ فوزي تاج الدين محمد- الإسكندرية:
فن الخط العربي فن تميزت به الحضارات الإسلامية، وقد أصبح هذا الفن يمثل هوية ثقافية مميزة للعرب وللمسلمين، وذلك لارتباطه الوثيق باللغة والدين. وقضية الخط العربي قضية حائرة ومحيرة، الأمر الذي دفع مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية إلى عقد مؤتمر دولي بعنوان «نحو خط عربي أفضل» شارك فيه سبعة وثلاثون باحثاً يمثلون مصر، والإمارات، وسوريا، والعراق، والكويت، وممثل عن مجلة **حروف عربية**، والمنظمة الإسلامية.

أتاح المؤتمر الفرصة لكل عاشق ومحب للخط العربي من الباحثين والفنانين ومديرية التربية والتعليم بالإسكندرية وجمعية لسان العرب لرعاية اللغة العربية، والجمعية المصرية العامة للخط العربي، وجاءت توصيات المؤتمر مؤكدة لآمال الباحثين في إنقاذ الخط العربي مما يعانيه والعودة به إلى سيرته الأولى، وذلك من خلال الاهتمام بجماعات تحسين الخطوط وإقامة الورش والمعارض والمسابقات ونشر الثقافة الخطية وإحياء تراث الخط العربي.

تناولت بعض الأبحاث قضية الخط العربي باعتباره هوية وأمناً قومياً واعتباره ملكاً للجميع مما يقتضي استخدامه استخداماً أميناً يصونه ويحفظ له صورته التي توارثناها، ومن ثم ضرورة وجود رعاية للخط العربي والذي يمثل الركيزة الأساسية لها والوعاء الذي يحتويها، مع الحذر الواجب من تلك الأصوات التي تنادي اليوم بتطوير اللغة العربية وتعديل وسائلها من خط وكتابة، ولعل في ذلك ما يشير إلى قيمة التدخل التشريعي لحماية اللغة العربية والخط العربي لأنه يحقق أكبر قدر من الاطمئنان في نفوس مستعملي اللغة.

وانطلاقاً من أهمية التركيز على الجانب التطبيقي فقد تبنى المؤتمر بعض البرامج والمشروعات ومنها: مشروع تنمية قدرات المعلم



• لوحة بالثلث الجلي - الخطاط عمران

في تجويد الخط العربي وتحسين الكتابة بمرحلة التعليم الأساسي، الذي قدمته جمعية لسان العرب لرعاية اللغة العربية، ويضم جانباً نظرياً هدفه تعميق الولاء للخط العربي ومن ثم ربط التراث بالحاضر والدفاع عنه حماية للمستقبل من خلال دراسة تاريخ الخط العربي وتطوره ومدارسه، وجانباً عملياً لتدريس قواعد وقضايا الخط واستخدام التقنيات الحديثة في تدريسه.

وكذلك مشروعات حول إعداد مقررات دراسية لطلاب الجامعات للأستاذ **إبراهيم الدسوقي** مدرس الخط بكلية التربية بجامعة الإسكندرية، ومشروع استخدام الوسائط التعليمية لطلاب شعب التعليم الابتدائي بكليات التربية الذي أعده **حسن عبد العاطي** بتربية الإسكندرية.

هذا إلى جانب مشروعات تناولت وسائل تحسين أوضاع مدارس الخط في مصر والتركيز على الكيف وليس الكم. وشهدت الساحات عشرات المقترحات، حيث دعا د. **مجاهد الجندي** جامعة الأزهر إلى تكوين مجلس أعلى للخط وإعادة نظام الكتاتيب، وطالب فنان الخط **محمد رطيل** بالمشاركة المجتمعية في الكشف عن مواهب الطلاب في الخط العربي، واقترحت **هدى عبد العال** مدرس أول لغة عربية إلغاء القلم الجاف في الكتابة والعودة إلى أقلام البسط. ودعا كل من د. **محمد سلومة**، د. **أحمد الدجوى** إلى الاستفادة من الكمبيوتر وإمكاناته.

ومن المهم الإشارة إلى ما رافق دراسات المشاركين ومداخلات الجمهور من فعاليات ذات ارتباط وثيق بفن الخط من معارض وورش وعروض فقد أقيم على هامش هذا المؤتمر معرض للخط العربي ضم لوحات خطية جميلة لكل من **سيد إبراهيم**، **وكامل إبراهيم**. وورشة عمل لطلاب الخط العربي وتكريم لأربعة من الفائزين في مسابقة الخط في تركيا، إضافة إلى مشاركة الأستاذ **خالد الجلاف** من دبي، وعرض أعداد من **مجلة حروف عربية** التي لقيت ترحيباً حاراً وتشجيعاً كبيراً لخط سيرها العلمي والفني، ولابد من التنويه هنا بالدور الكبير الذي قامت به إدارة مكتبة الإسكندرية ممثلة بالدكتور **إسماعيل سراج الدين** مدير المكتبة، وإدارة مركز الخطوط الذي ترأس مديره السيد **عبد الحليم نور الدين** فقرات المؤتمر وتنظيم فعالياته العديدة ■



• لوحة للخطاط إبراهيم المصري

البيان الختامي والتوصيات

على مدار ثلاثة أيام من الثلاثاء ٢٠/٧ حتى الخميس ٢٢/٧/٢٠٠٤م عقد مؤتمر «نحو خط عربي أفضل» الذي نظمته وحدة الخط العربي بمركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية بالتعاون مع الجمعية المصرية العامة للخط العربي ومديرية التربية والتعليم، وبعض كليات جامعة الإسكندرية تحت رعاية أ.د/ إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية، وصاحب المؤتمر معرض «الخط العربي بين التردي والإبداع» ضم أعمال رواد الخط العربي الثلاثة **سيد إبراهيم، ومحمد إبراهيم، وكامل إبراهيم**، ثم أعمال الخطاطين الفائزين من جمهورية مصر العربية في المسابقة الدولية السادسة لفن الخط العربي التي نظمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، ونماذج من كتابات طلاب مدارس الخطوط ونماذج من كتابات الطلاب في جميع مراحل التعليم وبعض المؤسسات، ومع المعرض أقيمت ورشة عمل للطلاب الموهوبين في الخط العربي.



• لوحة بخط محمد رطيل

وقد جاء المؤتمر محصلة لجهود كبيرة دامت عشرة أشهر، عقد المركز خلالها حلقتين نقاشيتين لبحث مشكلة سوء الكتابة وعدم الاهتمام بفن الخط العربي لدى الطلاب في جميع المراحل بصفة خاصة وجميع الناس بصفة عامة، واستضاف فيهما نخبة من كبار المتخصصين في الخط واللغة العربية والمناهج وطرق التدريس وأساتذة الجامعة، ومسؤولي التربية والتعليم ورجال الإعلام، ونتج عن هاتين الحلقتين مجموعة من الرؤى والأفكار بلورتها في محاور محددة لجنة من أساتذة المناهج وطرق التدريس واللغة العربية بكليتي التربية والآداب، وخبراء التعليم والخط العربي، وقد دعي إلى المشاركة في هذا المؤتمر بالإضافة إلى المذكورين سابقاً نخبة من الباحثين والخطاطين المشهورين من البلاد العربية ومن خارجها فقدموا تجاربهم وخبراتهم في هذا الميدان، وكانت الحصيلة سبعة وثلاثين بحثاً تناولت جميع محاور المؤتمر، وبعد عرض الأبحاث والمناقشات والمداخلات التي قدمها الحاضرون بالمؤتمر اجتمعت لجنة صياغة البيان والتوصيات وبعد استعراض كل ما دار، أوصت بما يلي:

١- تشكيل لجنة لتحديد الجهات المعنية بالتنفيذ ومخاطبتها سواء كانت حكومية أو أهلية في الوطن العربي وغيره، في الموضوعات الآتية:

أ- إعداد البرامج التدريبية العاجلة والآجلة لمعلمي الفصل الواحد ومعلمي اللغة العربية في المرحلة الابتدائية وباقي المراحل.

ب- تطوير مدارس الخطوط من حيث المناهج وأساليب التدريس واختيار الطلاب والمعلمين..الخ

ج- تحسين أوضاع المعلمين في مدارس الخطوط من الناحية المادية والأدبية.

د- اعتماد خريجي مدارس الخطوط للعمل بتدريس الخط العربي بالمدارس الابتدائية والإعدادية (المتوسطة).

هـ- وضع مقررات مقترحة لتدريس الخط العربي بالكليات التي يتخرج فيها معلمو اللغة العربية.

و- العمل على إنشاء أقسام متخصصة في الخط العربي بكليات الفنون.

٢- الاستفادة من برامج الحاسوب «الكمبيوتر» فيما يلي:

أ- البرامج التعليمية.

ب- التصميمات والزخارف.

ت- اعتماد برامج الخطوط التي تراعي قواعد الخط العربي المعروفة في جميع أنواع الخطوط ولا سيما الخطوط الموجودة الآن البعيدة عن القواعد والذوق الفني.

٣- الاهتمام بالوسائل التعليمية المعينة على تعليم الخط العربي في المدارس ونشاطاته المختلفة.

٤- التشجيع على استخدام اللغة العربية الفصحى والالتزام بها والاهتمام بقواعد الإملاء ومعالجة الأخطاء الشائعة ولا سيما في وسائل الإعلام.

٥- نشر التوعية بأهمية الخط العربي باعتباره تراثاً ورمزاً للهوية وفناً أصيلاً ودعوة كل أسرة إلى التعاون مع المدرسة في حث أبنائها على الاهتمام بالخط والتدرب عليه.

٦- الاستفادة من المنجزات العلمية في التكنولوجيا والحاسبات الآلية بتخصيص موقع على شبكة الإنترنت لوضع الدراسات والبحوث والنماذج الخطية وبرامج تعليم الخط العربي بطرق حديثة ليكون متاحاً لكل الراغبين في الاطلاع على أحدث تطورات الاهتمام بالخط العربي.

٧- الاهتمام بمستوى الإخراج الفني للكتب المدرسية تصميماً وخطوطاً وطباعة سعياً إلى تنمية الذائقة الفنية لدى طلابنا والأجيال القادمة.

٨- عقد المؤتمر كل عامين، وتناوب عقده في أكثر من مؤسسة ترعى الخط العربي في البلاد العربية والإسلامية، والبدء في الإعداد له من الآن.

٩- المبادرة إلى الدعوة لإنشاء جمعية دولية للخط العربي وتشكيل لجنة للتنفيذ والمتابعة.

١٠- الاستعانة بالجمعيات والمؤسسات والمنظمات الأهلية في الدول العربية والإسلامية بالتعاون معها في دعم البرامج التدريبية وتنفيذ توصيات المؤتمر لحل المشكلة، وتشكيل لجنة للتنفيذ والمتابعة.

١١- تشكيل لجنة من كبار المتخصصين لاختيار الأبحاث الجيدة التي قدمت ملخصاتها في المؤتمر ليتولى المركز طبعها ونشرها.

هذا وقد لقى المؤتمر اهتماماً كبيراً لدى الأوساط العلمية والفنية والإعلامية، إذ حضره عدد كبير من محبي الخط العربي والمهتمين به وأثروا الجلسات بمداخلاتهم المهمة.

رئيس المؤتمر:

أ.د/ عبد الحليم نور الدين مدير مركز الخطوط

مقرر المؤتمر:

محمد رطيل رئيس وحدة الخط العربي ■

الخط العربي في فرانكفورت

حروف عربية

ساد كثير من النقاش قبل وأثناء وبعد معرض فرانكفورت الدولي للكتاب الذي أقيم في شهر أكتوبر الماضي، حيث كان العالم العربي هو «ضيف الشرف» لهذه الدورة. ومن المعروف أن هذا المعرض من أهم التظاهرات الثقافية السنوية المتعلقة بالكتاب. فهو أكبر سوق للنشر حيث يضم (٦٦٣٨) من الناشرين ويبلغ عدد زواره مئة وثمانين ألف زائر من حوالي مئة دولة ويقوم بتغطية فعالياته ١٢ ألف صحفي من ثمانين دولة. ويزيد فيه عدد الفعاليات الثقافية عن ثلاثمئة فعالية ويعرض فيه سنويا ثمانون ألف عنوان جديد.

وعلى الرغم من كثرة النقاشات التي دارت حول المساهمة العربية في هذا المعرض من حيث الإعداد والتنظيم والتمويل ونوعية المساهمة وغيرها من الموضوعات إلا أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار الأسباب الموضوعية والذاتية لحال الثقافة العربية فنجد أنه ليس بالإمكان أفضل مما كان.



• وفد دولة الإمارات المشارك برئاسة سعادة صقر غباش وكيل وزارة الإعلام والثقافة بحضور سفير الإمارات في ألمانيا.

المساهمة العربية

شاركت في هذا المعرض الكثير من الوفود العربية، وبلغ عدد الأدباء والكتاب والمفكرين ثلاثمئة مشارك. وكان للموسيقا والغناء دور واضح حيث شارك الفنان **مارسيل خليفة** وعازف العود **نصير شمه** في إحياء أمسيات موسيقية وغنائية. وجاءت المساهمة التشكيلية في إقامة معرض للفن العربي المعاصر لكبار الفنانين العرب بالإضافة إلى معرض لرسوم الأطفال العرب ومعرض آخر للأيقونات القبطية، وكان الجناح الذي أعدته مكتبة الإسكندرية من الأجنحة المميزة، حيث عرضت فيه صور لكثير من الآثار المصرية القديمة، ومنها صورة لواحدة من أطول وأقدم البرديات الفرعونية التي تحتوي على كثير من المسائل الرياضية الدالة على الريادة المصرية في هذا المجال العلمي المهم.

الخط العربي

الإبداعات الخطية العربية والإسلامية ظهرت في أكثر من موقع، فقد زينت الواجهات العلوية للجناح الرئيس للمشاركة العربية بجداريات حروفية تبرز جمال حروف الخط العربي بالإضافة إلى المشاركات المهمة التي نذكر منها الجناح الذي أقامه معهد العلوم الإسلامية في فرانكفورت الذي يشرف عليه الدكتور **فؤاد سيزكين**. واحتوى هذا القسم على نماذج صغيرة لكل المخترعات التي توصل إليها العرب والمسلمون في مجالات الطب والفلك والري والزراعة والرياضيات وغيرها من العلوم، وقد قام هذا المعهد المتميز بتصوير العشرات من المخطوطات العربية والإسلامية المهمة بطريقة «الفاكسميلي» في طبعات ممتازة بحيث تستطيع الأجيال الصاعدة الاطلاع على هذه المخطوطات التي كان الاطلاع عليها حكراً على الباحثين والمختصين . ويمكن للباحث في هذه الطبعات أن يدرس تطور استخدام الخط في المخطوطات العلمية .

ومن الأقسام التي أثارت الانتباه قسم جمعية «المكنز الإسلامي» التي قامت بإصدار طباعة فاخرة استخدمت فيها أحدث التقنيات لصفحات مذهلة في جمالها الفني من سبعة مصاحف مملوكية محفوظة في دار الكتب المصرية وتعد من روائع فن الزخرفة والكتابة العربية والإسلامية. وكان للخط العربي وجود واضح في معرض فرانكفورت حيث أقيم معرض لفن الخط العربي تحت إشراف كل من الأستاذ **محمد بغدادي**، والفنان الخطاط

ناصر الميمون، وعلى الرغم من احتوائه على كثير من اللوحات الخطية لمجموعة كبيرة من الخطاطين العرب الرواد والمعاصرين من مختلف الأقطار العربية، إلا أنه كان متواضعاً، ولم يعكس مستوى فن الخط العربي المعاصر الذي تطور كثيراً في العقود القليلة الماضية، وقد عوض عن ذلك معرض آخر أقيم في متحف برلين للفنون التطبيقية حيث احتوى ذلك المعرض على أعمال خطية كلاسيكية من متحف قطر للفنون الإسلامية، والمتحف الإسلامي في القاهرة كما احتوى أيضاً على أعمال لفنانين معاصرين نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر: **منير الشعراني، وتاج السر حسن، وخالد الساعي**. وقد شاركت دولة الإمارات العربية المتحدة ببعض الأعمال الخطية في الجناح العام والجناح الخاص بها للأنشطة الثقافية المصاحبة، حيث شاركت بالأعمال الفائزة بجائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي فرع مسابقة أفضل عمل فني «الخط العربي».

محمد مندي

الفنان الخطاط الإماراتي **محمد مندي** كان ضمن وفد دولة الإمارات العربية المتحدة، وخلال أيام المعرض الخمسة كان الزوار من الألمان والعرب يتحلقون حول طاولة الفنان **محمد مندي** حيث كان يشرح لهم أساسيات فن الخط العربي وسحر الحروف العربية، وكان يقوم بكتابة أسماء بعض الزوار بأسلوب الخط الديواني الزخرفي مما جعل له شعبية كبيرة إلى أن نفد كل مخزونه من الأحبار والأوراق، فكانت فرصة للجمهور لكي يشاهد بشكل تطبيقي وعملي فنون الخط العربي على يد فنان عربي مميز وكان لمجلة حروف عربية حضورها المميز من خلال جناح الكتب الذي أقامه وفد الإمارات العربية المتحدة ضمن مشاركة الناشرين العرب.

ملاحظة أخيرة

فن الخط العربي والزخرفة العربية من أجمل وأعرق الفنون العربية، ونتمنى حين تسهم الدول العربية منفردة أو مجتمعة مستقبلاً في معارض وتظاهرات ثقافية في مختلف دول العالم أن تقوم بالإعداد لها جيداً بحيث يتم عرض أفضل النماذج الفنية الخطية الكلاسيكية والحديثة مع إعداد كتالوجات جميلة وذات محتوى أكاديمي يمتاز بالعمق لكي يتمكن الجمهور من تذوق هذه الأعمال الفنية الراقية التي تعكس إبداع المخيلة الفنية العربية عبر العصور الماضية وفي العصر الحديث ■



• جانب من معرض الكتاب.



• صفحات من مخطوطات عربية قديمة.



• جانب من معرض الخط العربي.



• الخطاط محمد مندي في معرض الخط - فرانكفورت.

تعريف كتاب

بقلم: يوسف أبو صبيح *

برديات قرة بن شريك العبسي

«البردية» نسبة إلى «البردي» وهو نبات كالقصب ينمو في المستنقعات المائية، صنع المصريون القدماء منه ورقاً استخدموه في كتاباتهم، واستمروا في ذلك أيام الفتح الاسلامي وما تلاها، فقد استخدمه ولاة الدولة الأموية في مكاتباتهم ومن هؤلاء قرة بن شريك والي مصر في عهد الوليد بن عبد الملك في الفترة بين ٩٠-٩٦ للهجرة، وذلك قبل شيوع صناعة الورق الصيني في مستهل العصر العباسي الأول مع نهاية القرن الثاني للهجرة.

لقد اكتشف بعض العلماء الباحثين في التراث مجموعة من أوراق البردي تلك، كان قرة بن شريك قد استخدمها في مكاتباته، وهذه الأوراق هي موضوع هذا الكتاب التراثي المهم الذي أصدره مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات في العام الهجري ١٤٢٥ - ٢٠٠٤م، واجتهد في تحقيق نصوص هذه البرديات ودراسة



• غلاف الكتاب

مضامينها الباحث المحقق د. **جاسر أبو صفية** أحد المختصين بالدراسات التراثية في كلية الآداب بالجامعة الأردنية.

اكتملت مادة الكتاب في ٣٩٠ صفحة من القطع الكبير اشتملت على أربعة فصول وملاحق تتضمن لوحات البردي لمكاتبات هذا الوالي وعددها ٥٢ لوحة إضافة إلى بعض الصور والخرائط والكشافات ذات الصلة بموضوع البحث. وقد تناول الباحث في الفصل الأول حياة قره بن شريك، كما أوردتها الروايات الأدبية في المصادر الاسلامية والنصرانية التي نسبت إليه أفعالاً وأقوالاً تشير إلى مزاعم عن فساده وسوء أخلاقه وغلظته، ودرس في الفصل الثاني حياة هذا الوالي «المظلوم» من داخل نصوص البرديات نفسها، فرد عنه التهم الملفقة عليه بأدلة استقاها من تلك النصوص، واستخلص في الفصل الثالث، المصطلحات التي اشتملت عليها مضامين البرديات مما يتعلق بشؤون الحياة العامة في الولاية من إدارية وضريبية ومالية وأبنية وقضائية وعسكرية ذات ارتباط بالأسطول الحربي، وغير ذلك مما له صلة بصميم عمل الوالي. أما الفصل الرابع فتضمن



• رسم الحروف في برديات قره بن شريك

نصوص البريات بلغتها العربية الأصلية، وعدد المقروء منها ٣٩ لوحة، أتبعها بنصوص البرديات اليونانية التي ترجمها المحقق إلى العربية، فوصل عد دالبرديات إلى ٦٧ لوحة بعضها - وهو قليل - متكرر، وأرفق الباحث صوراً عن البرديات شاب بعضها الطمس والتخريم والنقص فجاءت مشوهة لا تصلح للقراءة والترجمة.

لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَسَفَرًا قَاصِدًا لَّاتَّبَعُوكَ وَلَٰكِن بَعُدَتْ عَلَيْهِمُ الشُّقَّةُ وَسَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَوِ اسْتَطَعْنَا لَخَرَجْنَا مَعَكُمْ يُهْلِكُونَ أَنفُسَهُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ ﴿٤٢﴾ عَفَا اللَّهُ عَنكَ لِمَ أَذِنتَ لَهُمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَتَعْلَمَ

• سطور من مصحف بالخط المغربي.

الكتابة والنصوص

يهمنا هنا في هذا الكتاب أمران أولهما ما ورد بشأن الكتابة والخطوط في نهاية الفصل الثالث تحديداً، وثانيهما لوحات البرديات ونصوصها المحققة في الفصل الرابع. والحقيقة أن ما تناوله الكتاب في موضوع الخط والكتابة قليل قياساً إلى حجم الكتاب، ولكنه دالّ ومفيد على أية حال. وأبرز القضايا التي تطرق إليها هي نوع أو أنواع الخط الذي كتبت به البرديات، ثم الظواهر الإملائية التي سادت فيها، وأخيراً مسألة الإعجام ومدى تمسك كتاب هذه البرديات بها.

أنواع الخط

إن المدقق في خطوط لوحات البرديات يلحظ ثمة اختلاف فيها، وهذا قد يعني أنها كتبت بأيدي أكثر من كاتب واحد، وهو أمر طبيعي في دواوين الدولة التي يتعدد فيها الكتاب، وتبعاً لذلك فإن اختلاف الخطوط أمر مفهوم، ويؤكد ذلك الصورة المرفقة صفحة ٣٢١ من الكتاب، التي استنطقها الباحث من مجمل البرديات، وسميت فيها الحروف بأشكال متعددة من الخط.

ويذكر د. **جاسر أبو صفية** نقلاً عن المستشرقين أو المستعربين كما يحلو له أن يسميهم، أن سمات الخط الغالبة عليها هو الخط المكي، ويرى بعضهم أنه خط كوفي يميل إلى النسخي، في حين أن آخرين يرون أن هذه الاختلافات مردها إلى اختلاف الكتاب أنفسهم من حيث قدراتهم الفردية.

وترى **نبيهة عبود** الباحثة في البرديات مناط الدراسة أنها تشتمل على مجموعتين: الأولى يغلب عليها الخط المكي، والثانية يغلب عليها الخط الكوفي، وتنتهي إلى أن المجموعتين لم يخلص أو يصف الخط في كل منها سواء المكي أم الكوفي، فجمعتا بين سمات كلا الخطين المكي والكوفي، وبخاصة أن هذه البرديات ذات طابع مدني لا تصل إلى مرتبة القداسة في الكتابة القرآنية التي تدعو الكاتب إلى الالتزام بخط واحد واضح السمات لاتصاله بالتقوى والورع، وقد أطلقت الباحثة اسم (الخط المؤلف) عليه، وكان من أسباب ذلك - كما أشرنا آنفاً - تعدد الكتاب إضافة إلى اختلاف جلفة القلم وكثافة الحبر ونوعه.

وحصر د. **جاسر** التغيرات في كتابه الحروف مستفيداً مما كتبه أحد المستشرقين ونسقها في مصفوفة لشتى الحروف، والواقع أن الوصف الذي ثبته الباحث في كتابه كان فيه اختصار وإيجاز ملموس يمكننا إضافة المزيد إليه، وإن لم تسعفنا به هذه العجالة. وقد ذكر في وصف كتابة الألف ملحوظة مهمة يقول فيها: «كما هو الحال في الخط السوري والمغربي...»، ولست أدري ماذا يعني بالخط السوري؟ ولكنني أدرك عبر المقارنة أن اقتراب هذه الخطوط من الخط المغربي أمر فيه كثير من الصحة، وبخاصة إذا علمنا أن القيروان كانت قاعدة ثقافية مرموقة في شمال أفريقيا أو ما يسمى اليوم المغرب العربي، وكان لها خط خاص قد يكون مستنداً إلى الخط الكوفي والخط المكيّ، ولعلي أرى تشابهاً - إلى حدٍ ما - بين الخط المغربي الحالي، وما كتبت به البرديات.

إن مما يؤكد الصلة بين خط البرديات والخط المغربي ما ورد فيها من إعجام لحروف العربية، والواقع أن الإعجام يتفاوت من بردية إلى أخرى، فبعضها ندر الإعجام فيها إلى حد خلوها تماماً منه، وبعضها ظهر فيها بوضوح وجلاء، ولكن اللافت في هذه المسألة أن الحروف المعجمة اتبعت الأسلوب الذي يكتب به القرآن الكريم حالياًفي منطقة المغرب، وأبرز ما فيه هو وضع نقطة تحت رأس الفاء، ونقطة فوق رأس القاف، وهو من خصائص الخط المغربي والأندلسي كما أشار إلى ذلك محقق البرديات.

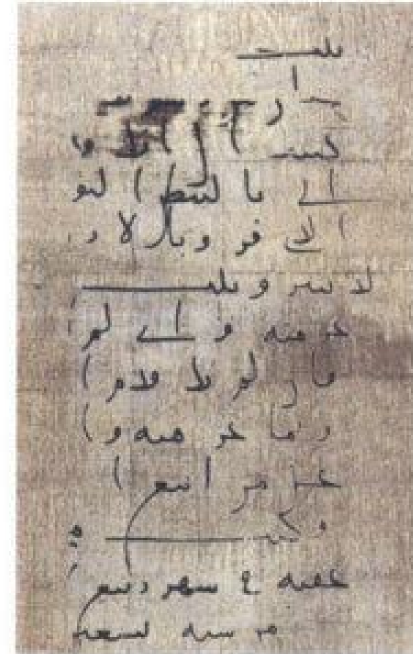
ويلاحظ هنا أن ذكر الخط المغربي تكرر أكثر من مرة، مرة مع الخط السوري، ومرة مع الخط الأندلسي، وهذا يعني - وأنا أميل إلى ذلك - أن خط البرديات في مجمله كتب بالخط المغربي المستند إلى الخط الكوفي، ولا فرق يذكر بين



• بردية محفوظة في هايدلبرج - من كتاب برديات قره



• بردية محفوظة في هايدلبرج - من كتاب برديات قره



• بردية محفوظة في دار الكتب المصرية - من كتاب برديات قرة

الخط المغربي والخط الأندلسي للصلات القوية التي كانت تجمع بين هاتين المنطقتين، إضافة إلى أن أهل الأندلس نقلوا الخط المغربي بدليل أن فتح الأندلس تم في عام ٩٢ للهجرة أي في الوقت الذي كان فيه قرة بن شريك والياً على مصر، فلم يكن للأندلس آنذاك خط متميز ينسب إليها، وإنما لحقت به التسمية بعد استقرار الحياة السياسية والمدنية فيها.

ويعني حال الإعجام في هذه البرديات أيضاً أن الإعجام نفسه كان في بدايات تطبيقه في الكتابة العربية، فلو كانت حالة مستقرة آنذاك لما وجدنا اختلافاً في إعجام البرديات تراوح بين الانعدام والندرة والالتزام.

وحتى تستكمل صورة الاعجام في هذه البرديات ذكر الباحث إضافة إلى ما سبق عن شكل الإعجام في حرفي الفاء والقاف أن حرف الياء كتبت تحته نقطتان رأسيتان مع ميل إلى اليسار، وكذلك الشأن فوق التاء، كما كتبت نقطة فوق رأس حرف النون، ونقطة فوق كل سن من أسنان حرف الشين، وأحياناً كتبت على شكل شرطة (-) فوق حرف الشين أو الثاء.

الظواهر الإملائية

يلحظ قارىء برديات قرة بن شريك بعض الظواهر الإملائية التي تحتاج إلى تأمل وتدبر من أبرزها:

١- إسقاط الألف المتوسطة من مثل (دينار = دينر، كتابي = كتبي)، وتكرارها لافت للنظر، ويستحضر ما يشيع في كتابة المصحف الشريف الذي يدل عليه بخط عمودي صغير فوق الحرف، ويغلب هذا الإسقاط في أكثر البرديات، وإن ظهرت الألف - على ندرة - في بعض الألفاظ من مثل: (كان - الأنباط - رمضان).

٢- حذف الهمزة أي إسقاطها من الكتابة والنطق إذا وقفت في آخر الكلمة من مثل (غلاء = علا، عطاء = عطا، الأهراء= الأهرا)، وإن وقعت الهمزة متوسطة باتصال الكلمة مع كلمة أخرى كالضمير من مثل: (عطاؤهم = عطاهم، جاءك = جاك)، ومثل هذا الحذف شائع في اللهجات العامية المعروفة في عصرنا الحاضر كقولنا (إن شا الله) التي استخدمت كثيراً في البرديات.

٣- إبدال الهمزة حرفاً من حروف المد من مثل (سأل = سال، تسيئنّ = تسيينّ، تؤخرنّ = توخرنّ، مئة = مية، تلجئني = تلجيني)، وهو ما يعرف بالتسهيل، وهو شائع في كتابة القرآن الكريم بالخط المغربي على قراءة ورش، ويلاحظ أن هذا الإبدال في البرديات لا يتبع قاعدة ثابتة، فالأولى أن يبدل بالهمزة حرف مد مناسب لحركتها أو حركة الحرف الذي يسبقها، وهذا ما لا يطرد في البرديات (لإن = لان)، وقد يبدل بالهمزة حرف من غير حروف المد من مثل (يأتمنونه = يتّمنونه)، فأبدلت بها تاء، ثم أدغمت في تاء افتعل. ومن الأخطاء الإملائية المتكررة كتابة (سوى) بالألف الممدودة (سوا) مما يخالف كتابتها الصحيحة المعروفة.

أخطاء نحوية

يجد المتتبع المدقق في البرديات بعض الأخطاء النحوية التي قد يكون مردها جهل الكتبة باللغة، وبخاصة إذا عرفنا أن بعضهم كان أعجمياً ومن أمثلة ذلك قوله (فليس نحبس أحداً من أهل الأرض قدم)، ولفظة (قدم) تعني الرجل الشجاع المقدام، والصواب أن تأتي منصوبة باتباعها (أحداً)، على سبيل النعت، وكقوله: (حتى يدفعونه)، والصواب: (حتى يدفعوه)، بحذف النون في الفعل المضارع المنصوب، وكقوله: (وليكتال القبّالين من أهل الأرض بالكيل العدل)، واللام في كلمة (ليكتال) هي لام الأمر، فالمضارع بعدها مجزوم يحذف فيه حرف العلة والصواب هو (ليكتل)، وفي العبارة نفسها لفظة (القبالين) وردت منصوبة بالياء والنون في حين أنها في موقع الفاعل الذي يرفع فيه جمع المذكر السالم بالواو والنون. وقد ورد هذا الخطأ في اللفظة نفسها، وفي عبارة أخرى هي: (يستوفي القبالين من أهل القرى)، وهي هنا أيضاً في موقع الفاعل.

ويشيع أيضاً استخدام الاسم الموصول (ما) وهو لغير العاقل في مكان (من) التي تستخدم للعاقل كقوله: (واتق الله فيما تلي) و(فاكفني أمر ما قبلك)، في حين استخدمت صحيحة في البردية نفسها في قوله: (وإذا أتى أهل الأرض الظلم والإضاعة من قبل (من) يلي أمرهم)، وهذه العبارات كلها جاءت في بردية واحدة هي اللوحة الثانية من اللوحات التي أدرجت في الكتاب، وهذا يعني أن اللحن كان شائعاً في نهاية القرن الأول الهجري على الرغم من قرب عصر الفصاحة زمن نزول القرآن الكريم على رسول الله ﷺ. ومما يخالف المعهود في كتابتنا هذه الأيام أن الكلمة الواحدة قد تجزأ في سطرين متتاليين، وهو شائع بلا تحفظ في نصوص البرديات.

الخاتمة

إن برديات قرة بن شريك التي بذل الدارس المحقق د. جاسر أبو صفية جهوداً مضنية في جمعها وتحقيقها والتعمق في دراسة مضامينها توضح لنا بأن مثل هذه الكتابات التراثية ذات فوائد جمة في إعادة الاعتبار لبعض الشخصيات التي مسّت صدقيتها في الروايات التاريخية، إضافة إلى أهميتها الخاصة في دراسة الواقع السياسي والاجتماعي والعسكري في الفترة التي تمثلها، علاوة عما لها من أهمية في دراسة تطور الخط العربي والكتابة العربية عموماً في العصور السالفة ■



• بردية محفوظة في المكتبة الوطنية - فينا - من كتاب برديات قرة



• لوحة بالخط الكوفي - محمد رضا بلال.

الشارقة



صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي يفتتح معرض المرئي والمسموع في دورته السابعة

المرئي والمسموع في دورته السابعة

الخط العربي رحلة إبداعية متجددة

في يوم مبارك هو مساء الأحد ١٠ رمضان ١٤٢٥هـ، الموافق ٢٤ أكتوبر ٢٠٠٤م، قام صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة بافتتاح معرض المرئي والمسموع في دورته السابعة، والتي جاءت تحت شعار (بدايات الأصول إلى حسن الوصول).

شهد حفل الافتتاح سمو الشيخ **سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي** ولي ونائب حاكم الشارقة، وسعادة الشيخ **عصام بن صقر القاسمي** رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، و**عبد الله بن محمد العويس** مدير عام الدائرة، وعدد من الشيوخ وكبار المسؤولين ومحبي فن الخط العربي.

وعلى هامش الافتتاح وفي حديث للإعلام أكد صاحب السمو حاكم الشارقة على ضرورة بذل مجهود أكبر يتولاه كل المثقفين والكتاب العرب في شتى بقاع الأرض لإرساء حوار ثقافي مبني على رؤية استراتيجية عميقة، وتقديم كل ما يعرف بنا وبثقافتنا كعرب وبقيمنا وإسلامنا. وفي حديثه ما يؤكد أن فن الخط العربي العريق يلعب دوراً مهماً في هذا الاتجاه.

يبرز هذا المعرض كواحد من أهم معارض الخط العربي في دولة الإمارات العربية المتحدة التي تستمر دوراته الرمضانية على الرغم من انبثاقه نواة للفعالية الكبرى في الخط (ملتقى الشارقة الدولي لفن الخط العربي).



الخطاط شكري السويداني يقدم أعماله

المعرض كما هو معروف من تنظيم إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في إطار مهرجان الفنون الاسلامية السنوي، وقد ضمّ بين جنباته لوحات الخطاطين المقيمين في الإمارات واستضاف الخطاط السوري المعروف **أحمد الباري** في معرض خاص بأعماله، وكذلك جامع المخطوطات العراقي الأستاذ **طارق جلال** المقيم في لندن.

شارك في المعرض ٢٦ خطاطاً وخطاطة، كلهم من المقيمين في دولة الإمارات العربية المتحدة، ومن الأسماء المعروفة بنشاطها في الخط العربي



الخطاط محمد علان يشرح بعض من أعماله

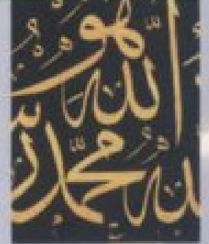
وقد تميز هذا المعرض بدعوته للخطاطين للمشاركة بتخطيطاتهم التي تمثل مراحل تطور اللوحة الخطية إلى جانب المشاركة بلوحات مكتملة الإخراج. وتميّزت الأعمال بتمثيلها لكافة أساليب الخط العربي التراثية، وشملت تجارب إبداعية حديثة تزاوج الخط والرسم.

بلغ عدد المخطوطات القديمة المعروضة ٨٥٩ عملاً، شكلت ذخائر ونفائس ثمينة للثقافة العربية الاسلامية عبر القرون. ومن أهم المخطوطات الجزء الثالث من قرآن كتب بخط المحقق منسوب إلى الشيخ **السهروردي** أبرز تلاميذ الخطاط العباسي **ياقوت المستعصمي**، ومخطوط آخر هو مصحف صغير بخط **أبي بكر أحمد القلانسي** واحد من كبار علماء بغداد، كذلك كان من ضمن المخطوطات أخرى باللغة الفارسية منها روضة الصفاء في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء، من تأليف **محمد بن خواندشاه بن محمود** المتوفى سنة ٩٠٣هـ مكتوب بخط النستعليق ■



في جناح الخطاطة فاطمة محمد عبد الرحيم

فرجينيا - أمريكا



الخط الإسلامي من دولة قطر

٥ نوفمبر - ٥ ديسمبر ٢٠٠٤م
- ريجموند - فرجينيا

معرض نوعي أقيم احتفاءً بالهدية القيمة من المخطوطات والتي قدمها سعادة الشيخ **حسن بن محمد آل ثاني** إلى المؤسسة القطرية للتعليم والعلوم وتطوير المجتمع. تم المعرض بالتعاون مع المؤسسة القطرية بمناسبة السمنار الدولي للفنون الإسلامية الذي نظمته جامعة الكومونولث بفرجينيا، ومتحف فرجينيا للفنون الجميلة.

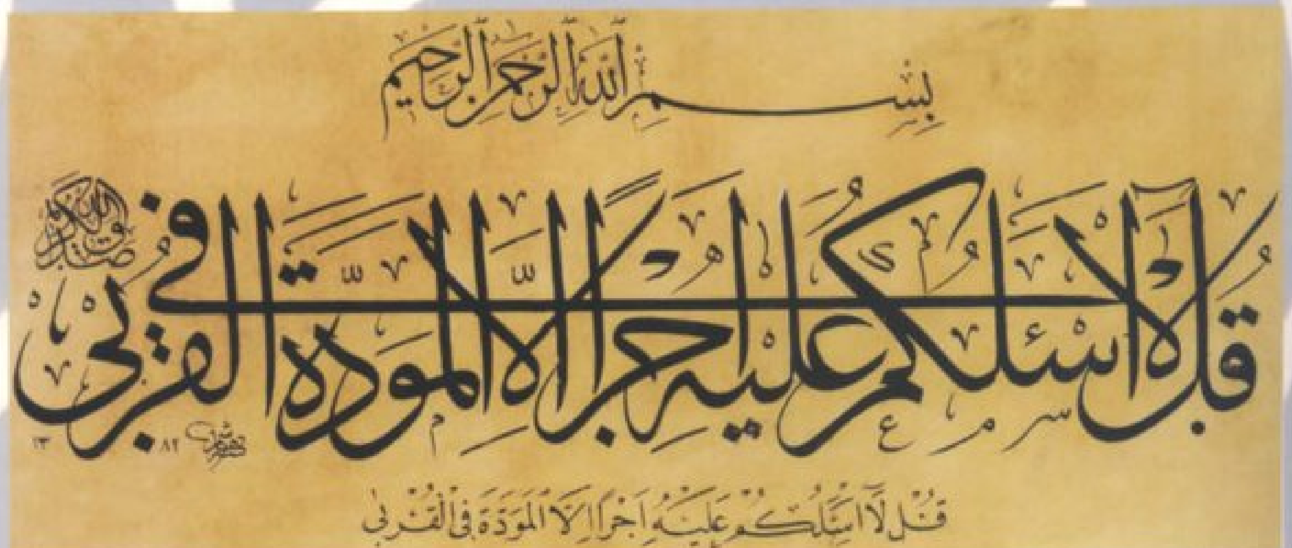
أشرف على تنظيم المعرض القيّم الباحث والخطاط المعروف **محمد زكريا**، وبعون من الفنان القطري **يوسف أحمد** والباحث العراقي **يوسف ذنون، وريتشارد توسكان** من جامعة الكومونويلث بفرجينيا وآخرين. أقيم المعرض في قاعة أندرسون التابعة لمدرسة الفنون وحوى مجموعة نادرة وقيمة من اللوحات الخطية من مختلف البلدان الإسلامية مبرزة للمواهب والقدرات الفذة لخطاطي العالم الإسلامي. الأعمال المختارة للمعرض توضّح الأفق الواسع لتصور الخط عبر أعمال الخطاطين المسلمين من بقاع وشعوب مختلفة. وترجع في تاريخها من القرن التاسع إلى منتصف القرن العشرين لتمثل الشرق العربي حيث ولد هذا الفن إلى آسيا والهند وتركيا العثمانية والصين. هذه الأعمال تبرز بعض أهم تطبيقات فن الخط، يأتي في أولها المخطوط القرآني، ومن بعده لفائف (Scrolls)، المعاملات المدنية وغيرها كما جاء في مطبوعة التعريف بالمعرض والتي حوت كذلك معلومات ضافية عن تاريخ الخط ومواده وأدواته.

من اللوحات القيمة التي عرضت واحدة بخط الثلث الجلي نصها (رب أنزلني منزلاً مباركاً وأنت خير المنزلين)، للخطاط **حافظ محمد راسم أفندي** يرجع تاريخها إلى ١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م، وأخرى **لسامي أفندي** (دخيلك يا رسول الله)، بخط التعليق الجلي مؤرخة ١٣١٨هـ/ ١٩٠٠م، ولوحة أخرى للخطاط **هاشم البغدادي** (قل لا أسئلكم عليه أجراً)، بخط الثلث الجلي والنسخ مؤرخة ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م.

حروف عربية تحيي وتهنئ القائمين على أمر هذا المعرض والذي يعرف المشاهد في الغرب بروائع فن الخط، ويعزز من الصلات الثقافية والمعرفية بين مختلف الثقافات ■







باكستان



غلاف كتالوج المعرض



طابع البريد التذكاري

كنا قد نشرنا في العدد العاشر من حروف عربية يناير ٢٠٠٤م، تعريفاً بجمعية باكستان لفناني الخط والتي مقرها مدينة لاهور، وتوجيهها الدعوة للخطاطين للمشاركة في معرضها الدولي الرابع. الآن وقد أنجزت الجمعية هذه الفعالية بشكل متطور وكبير مقارنة بالدورات السابقة، وأصدرت دليلاً (كتالوج) بحجم كبير يوثق للمشاركين في المعرض من خطاطي العالم الإسلامي وطابع بريدي يحمل شعار المعرض. نمد يد التحية والتهنئة لهذه الجمعية الفتية على هذا الإنجاز ونلقي مزيد من الضوء على مجريات المعرض والمشاركة فيه مستقبلاً. شارك في المعرض عدد كبير من الخطاطين الباكستانيين بجانب واحد وثلاثين خطاطاً آخر من الدول الاسلامية ومشاركين من كندا وإيطاليا، بأعمال جاوز عددها ثلاثمائة عمل بمعالجات متمايزة توزعت بين أعمال تقليدية وأخرى حديثة منها الخط على الورق والكتابة على الجلد والطرق على النحاس.

استخدم الخطاطون مواد وأدوات مختلفة شملت الأحبار والألوان الزيتية وسطوح الورق والجلد والعاج والنسيج والمعادن وانتهاءً باستخدام الكمبيوتر والطباعة النقطية والنفاثة. رعى الاحتفال وحفل الافتتاح معالي وزير الثقافة الباكستاني **أجمل خان** ومعالي وزير العدل **أظهر طاهر**، وقد صاحب المعرض محاضرات وورش عمل وعروض لانتاج الأطفال. وجاءت نتيجة المسابقة كالتالي:

الخط التقليدي: حاز على المركز الأول **منيب أوبرادوفيش** من البوسنة، وعلى المركز الثاني **عبد الإله أبو جيش** و**محمد إبراهيم** من سوريا، وعلى المركز الثالث **ذو الفقار علي** و**محمد أشرف هيرا** من باكستان.

الخط الحر أو الحديث: حاز على المركز الأول **ماسيمو بوليلو** من إيطاليا، وعلى المركز الثاني **عارف خان** من باكستان، وعلى المركز الثالث مناصفةً كل من **حكيم ينغ جون** من منغوليا و**حميد رضا أكبريان** من إيران. يذكر أن لجنة التحكيم في المسابقة الأولى تشكلت من الأساتذة **محمد علي زاهد** و**عرفان أحمد خان** و**إكرام الحق**، وفي المسابقة الثانية من الأساتذة **أحمد خان** و**ذو القرنين حيدر** و**مرتضى جعفري**. شارك في هذا المعرض الفنان **فريد العلي** من الكويت بأعماله وبمحاضرة عن مجموعته (محمديات) ألقاها في كلية الفنون والتصميم بجامعة البنجاب، وتميزت مشاركته باختياره عضو لجنة تحكيم في المعرض في دورته الخامسة الذي سيقام عام ٢٠٠٧م، بلاهور في باكستان. وللتواصل مع فعاليات هذه الجمعية ننشر مجدداً عنوانها:

Pakistan Calligraph - artists, Gulid
6 - Cultural Complex - Gaddafi Stadium - Lahore - Pakistan
E-maill: calligraph_artists@hotmail.com ■



من أعمال ماسيمو بوليلو - إيطاليا



لوحة خطية لعارف خان

إيران



صفحة مزخرفة بخط عدنان الشريفي

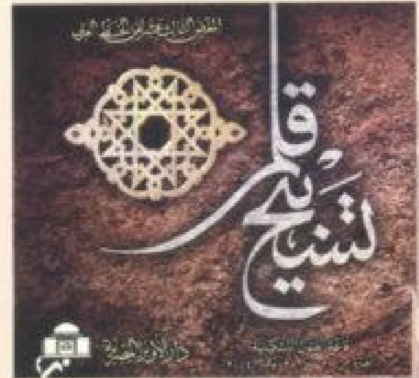
مسابقة خط المصاحف الشريفة

تحت رعاية فخامة الدكتور **محمد خاتمي** رئيس الجمهورية الإيرانية الإسلامية أقيم مهرجان القرآن الكريم الثالث عشر في العاصمة الإيرانية طهران من ١٠/٢٧ - ٢٠٠٤/١١/٧م، الموفق ١٦-٢٧ رمضان ١٤٢٥هـ. وقد تخلل المهرجان معرض للخط العربي والزخرفة حيث ضم العديد من الخطاطين والمزخرفين من مختلف أنحاء العالم الإسلامي. وقد أقيم على هامش المعرض مسابقة خط القرآن الكريم، وضمت عدداً كبيراً من خطاطي المصاحف الشريفة وقامت هيئة التحكم بانتقاء الأعمال الفائزة. وكان من بين فائزين التكريم بكتابة المصحف الشريف الخطاط العراقي **عدنان الشريفي**، المدرس بمركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة، حيث قام الرئيس **محمد خاتمي** بتقليده الدرع الذهبي ولوح الافتخار ضمن حفل بهيج أقيم في ختام المهرجان بحضور وزير الثقافة الإيراني وسفراء الدول الإسلامية ■



الخطاط عدنان الشريفي أثناء تكريمه من الرئيس خاتمي


- غلاف مطوية معرض صدى التراث


- غلاف مطوية معرض تسبيح قلم

مصر: عودة الخط في أصالة

كتب تاج السر حسن:

في مصر الآن جيل جديد من الخطاطين يعيدون للخط العربي عهده الزاهر وبهائه التاريخي الذي ارتبط برواده أساتذة مدرسة تحسين الخطوط في النصف الأول من القرن العشرين في معرضهم الثاني (صدى التراث)، الذي أقيم بدار الأوبرا المصرية من ٢٠ - ٢٨ نوفمبر ٢٠٠٤م، قدم هؤلاء الشباب لمعرضهم بالكلمة التالية:

«انفتحت عيوننا والتقت أقلامنا على حب هذا الفن، فقد التقينا لأول مرة بمعرض الأوبرا سنة ٢٠٠١م، كوجوه جديدة على الساحة الفنية بدعم ممن آمنوا بوجوب ظهور جيل جديد، ثم أكدنا على هذا النجاح بالمعرض الأول (الذي علم بالقلم)، مؤكدين على إمكانية اعتمادنا على أنفسنا، ومع كسبنا لثقة أساتذتنا، ودعمهم نلتقي ثانية مؤكدين على هذا المعنى أولاً ونقدم وجوهاً جديدة من بيننا، نتواصل ونخطو خطوات أخرى على طريق الإبداع.. نتعلم.. نبدع.. نحاكي من سبقونا بذكرهم بكل خير ووفاء وعرفان آملين أن نكون صدى التراث».

شارك في هذا المعرض إثنا عشر من أفضل الخطاطين الشباب كلهم حائزون على دبلوم الخط العربي وبعضهم حاصل على جوائز محلية وعالمية من بينهم خطاط من البوسنة والهرسك هو **منيب أوبرادوفيتش**، والآخرون من المصريين هم ترتيبا الخطاطون **أحمد فارس، أحمد فهد، أشرف عبيد، جمال محمود، حسين البدوي، حمادة فايز، عبده الجمال، مجدي هليل، محمد حسن، هاني بحر، ووليد حسن.**

وعن معرضهم الأول كتب الخطاط الكبير **مسعد خضير البورسعيدي**: «سعدت بافتتاح معرض الخط العربي المجمع للأبناء الأفاضل الفنانين في الخط العربي، لقد شرح صدري بما رأيته وهذه أعتبرها أمنية لي أن أرى في مصر وطننا العزيز هذا الكم الرائع من الخطاطين الموهوبين الذين قدموا في هذا المعرض لوحات فنية ولو أنه المعرض الأول لهؤلاء الفنانين ولكن وجدت فيه الممارسة والفن وإتقان الحروف حسب القواعد مع التصرف الجميل في بعض اللوحات وفي النهاية إنه معرض رائع وأنا فخور جداً جداً». كذلك كتب الأستاذ الخطاط المعروف **محمد حمام**: «لقد وفق الله تعالى فئة من الشباب الذين آمنوا بربهم، وفتهم ... أن يكونوا نواة لتحقيق حلمنا وهو تبني مجموعة من الشباب لحمل شعلة الريادة ليكونوا بمثابة نجوم المستقبل في فننا العظيم».


- لوحة بالديواني للخطاط عبد الرحمن عبوش

وتم المعرض بمطوية جميلة الإخراج أنيقة الطباعة مايبشر كذلك بارتقاء وتطور مستوى مطبوعات الخط في مصر، ويدلك على رقي فن الخط في مصر وعودته في أصالة وتجديد.

وفي فعالية أخرى هي المعرض الثالث عشر لفن الخط العربي في قاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية في الفترة من ٢٠ - ٢٨ نوفمبر ٢٠٠٤م، شارك فيها عشرة خطاطين من مصر هم الأساتذة: **عبد الرحمن عبوش، أحمد عبد العزيز، يسري المملوك، عصام عبد الفتاح، أحمد فهد، أحمد فارس، محمد حسن أحمد، حمادة الربع، صلاح محمود عبد الخالق، ويسري حسن**، وفي دعوة خاصة شارك د. **صلاح الدين شيرزاد** من العراق، و**محمود برجاوي** من لبنان بأعمالهم.

جاء المعرض تحت مسمى (تسبيح قلم)، ورافقته مطبوعة أنيقة كذلك قدم لها رئيس الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي في دار الأوبرا المصرية د. **عبد المنعم كامل** بما يلي: «انطلاقاً من إيماننا بدور المركز الثقافي القومي - دار الأوبرا المصرية هذا الصرح الثقافي الكبير الذي يقدم دائماً الجديد ويسعى القائمين عليه جاهدين للتطوير الدائم فللعام الثالث عشر على التوالي وخلال مهرجان الموسيقى العربية تقدم قاعات الفنون التشكيلية كل ما هو جديد في هذا المجال من الخطوط المتنوعة التي نفذت بأيدي أمهر الخطاطين كما يتم أيضاً تكريم رموز الخط العربي من مصر وشتى أنحاء العالم ممن أثروا وأعطوا لهذا الفن العريق، وحرصاً من المركز الثقافي القومي على تشجيع كل ما هو جديد لإثراء القاعات بدار الأوبرا بهذا الفن الممتد الجذور نقدم هذا العام نخبة من الأساتذة النابغين من مصر والدول العربية كالعراق، ولبنان، والكويت، ولعل هذا التناغم العربي وهذه الملحمة الرائعة تعكس حرصنا على التواجد العربي في جميع المجالات الفنية وندعو الله أن يوفقنا دائما للارتقاء بهذا الفن وتقديم المزيد من إبداعات الفنانين والله الموفق»

هيئة تحرير **حروف عربية** تحيي هذا النشاط المتجدد لمعارض الخط العربي في مصر، وتبارك المستوى الممتاز للمعرضين ■


- لوحة بالثلث الجلي للخطاط أحمد فهد

ألمانيا

مسابقة تصميم الخط العربي

تجديد الدعوة للارتقاء بالحرف العربي الطباعي

في بادرة جديدة أعلنت شركة لاينوتايب المعروفة عالميا في مجال تقنيات الصف الطباعي وتجهيز حروف الطباعة عن مسابقة لتصميم الخط العربي الطباعي. ولهذه الشركة تاريخ عريق ومميز في فن الطباعة العربية. ترجع بوادره إلى العام ١٩١١م. عند اختراعها أول آلة للصف الميكانيكي - الآلي - للحرف العربي، توجته بإصدارها لحرف النسخ المبسط (Simplified Arabic)، في عام ١٩٥٤م، والذي يعزى إليه تسهيل وتسريع عملية تنضيد الحروف العربية مما ساعد في تطوير الصحافة في الدول العربية.

وجاء في بيان الدعوة للمسابقة ما يأتي:

«تتشرف مكتبة **لاينوتايب** بدعوة المصممين والخطاطين للمشاركة في المسابقة الأولى لتصميم الخط العربي. المسابقة هي الأولى من نوعها في السنوات الأخيرة وهي استجابة لازدياد احتياجات الطباعة العربية، وقد سهلت التطورات الأخيرة في تقنيات الحاسوب إزالة العقبات من أمام تطوير الخط العربي. ولهذا فإن العقبة الأخيرة هي إيجاد المنظار الجديد للخط العربي الذي يتحرر من عقبات التقنيات الماضية وهو قادر على تلبية حاجات اليوم. وتقام المسابقة برعاية مجلة **حروف عربية** وشركة **وينسوفت**».

سيحظى المشتركون بفرصة لنيل جوائز مغرية وإمكانية التمتع بشهرة عالية من خلال عملية التسويق مع **لاينوتايب**. وضوح وعدالة حقوق النشر هي أساس لهذه الشراكة. كما أن المسابقات التي تقيمها **لاينوتايب** معروفة عالميا ولهذا فهي تستقطب الكثير من الاهتمام فتلقي الضوء على أعمال المشتركين.

أهداف المسابقة

١- دعم تطوير الخط العربي على الكمبيوتر.

٢- إكتشاف ونشر تصميمات جديدة في نطاق الخط العربي الأصيل.

٣- تشجيع ومساهمة في تطوير وإبراز مصممين جدد.

شروط الإشتراك

- تم الإعلان عن المسابقة على صعيد عالمي.
- لا يحق لهيئة التحكيم أو لأي من موظفي **لاينوتايب** أو عائلاتهم الإشتراك في المسابقة.

فئات الإشتراك

١- خطوط العناوين: يجب أن يكون الخط مبرمج وأن يقدم مع نماذج مطبوعة.

٢- خطوط النص: يجب أن يكون الخط مبرمج وأن يقدم مع نماذج مطبوعة.

٣- خطوط فنية: يقدم الخط مع نماذج مطبوعة أو مرسومة وهذه الفئة مخصصة أيضاً لكل التصاميم الغير مبرمجة.

تقديم الطلبات

- تقدم التصاميم مطبوعة على أوراق A3 (أو مرسومة جيداً بحبر أسود إذا كانت من فئة الخطوط الفنية) علماً أن طول حرف الألف لا يقل عن / ٤/سم.
- يجب أن تحتوي النماذج على كامل الأحرف المصممة مع عناوين ونصوص بعدة أحجام.
- يجب إتباع كافة التعليمات الموجودة على صفحة الإنترنت المخصصة للمسابقة وإلا يلغى الطلب.
- توضع أوراق التصاميم المطبوعة في ظرف لا يزيد حجمه عن /٣٥ × ٤٥/ سم ويكتب عليه العنوان بالكامل.
- لن يفصح موظفو Linotype Library عن أي معلومات لهيئة التحكيم.
- Linotype Library ليست مسؤولة عن كمال محتويات الطلب المقدم.
- آخر موعد لاستلام الطلبات هو أكتوبر ٣١ /١٠/ ٢٠٠٥م، ولن ترجع محتويات الطلبات المقدمة.

هيئة التحكيم

تتكون هيئة التحكيم من أعضاء مشهورين في مجال فن الخط وتصميمه وهم:

١- **سمير الصايغ** (لبنان)

٢- **فيونا روس** (بريطانيا)

٣- **مأمون صقال** (سوريا، الولايات المتحدة)

٤- **كريس هولمز** (الولايات المتحدة)

٥- **هدى أبي فارس سمتشهاوزن** (لبنان، هولندا)

وستختار لجنة التحكيم فائزا واحدا في كل فئة. وستكون الهيئة المستقلة المسؤولة الوحيدة عن توزيع الجوائز. كما يعلن عن الفائزين بالبريد.

حماية المصممين

Linotype Library هي شريك Heidelberg Group وتتألف مجموعتها من ٥٥٠٠ خط وبهذا فهي من أكبر الموزعين في العالم. وهي تعطي أهمية كبيرة لحماية مجموعتها ولهذا فهي تسجل معظم خطوطها بالإضافة الى كونها ماركة مسجلة في بعض الأحيان. وتتكفل Linotype Library بنفقات هذه الخطوة التي تحمي حقوق Linotype Library والمصممين الذين تتعامل معهم.

قسيمة الإشتراك

الرجاء إملاء المعلومات الآتية بالإنجليزية على ورقة منفصلة تعلق على خلف الأوراق التي تظهر التصاميم:

Font name and weight(s):
Contest Category:
First Name:
Last Name:
Street Address:
Postal Code/City:
Country:
Telephone Number:
Email Address:
Sheet number:

للمزيد من المعلومات وإرسال التصاميم، الإتصال:

(Nadine Chahine) ATDC 2005
Linotype Library GmbH
A partner of the Heidelberg Group
Du-Pont-StraBe 1
61352 Bad Homburg
Germany
Phone: +49 (0) 6172 484 - 432 / - 2460
Fax: +49 (0) 6172 484 499
E-mail: contest@linotype.com
Website: www.linotype.com/contest

LinotYpE

Arabic Type Design Competition

مسابقة تصميم الخط العربي

Call for entries

دعوة للإشتراك

Categories:
Text
Display
Calligraphy

Awards:
$6500 in prizes

Deadline:
October 31, 2005

Jury:
Samir Sayegh
Fiona Ross
Mamoun Sakkal
Kris Holmes
Huda Abi Fares Smitshuijzen

فئات المشاركة:
خطوط العناوين
خطوط النصوص
خطوط فنية

الجوائز:
$6500

الموعد الأخير:
أكتوبر 31، 2005

هيئة التحكيم:
سمير الصايغ
فيونا روس
كريس هولمز
مأمون صقال
هدى أبي فارس سمتشهاوزن

More information available at:
www.linotype.com/contest

Or email to:
contest@linotype.com

Or contact:
Linotype Library GmbH
A partner of the Heidelberg Group
Du-Pont-Straße 1
61352 Bad Homburg
Germany
Phone: +49 (0) 6172 - 484 - 432 / -2460
Fax: +49 (0) 6172 - 484 - 489

'05

تحية وفاء

زهو الحروف على يديك تألقا ... والسحر ما بين السطور ترقرقا

سكبت أناملك الروائع سلسلا ... من ذوب إبداع جرى فتدفقا

غر الصحائف وهي جذلى تزدهي ... بجميل ما سطرت وجها مشرقا

وذرى المساجد إذ تعالى صرحها ... رصعتها خطا بديعا مونقا

يا حسن يوسف في بدائع وشيه ... ما أروع الحسن الذي لن يلحقا

باهت به الحدباء فذا لامعا ... وافى كريم الأعطيات موفقا

عرفته آفاق العراق بفنه ... فسما بآفاق العراق وحلقا

قد صان ميراث الجدود وحاز في ... مضماره الشرف الرفيع الأصدقا

فغراسه قد أينعت وتتابعت ... والنبع زالك مشربا ما رنقا

أأبا عصام والمكارم جمة ... قد حزتهن وكنت فيها المعرقا

إن المفاخر سابقتك تباهيا ... فشأوتهن وكنت أنت الأسبقا

حييتك منا أحرف أحببتها ... وأفتك توفي دينها أن تعشقا

فخر لشعري أن يزف نشيده ... هيمان يمنحك الوفاء الأعمقا

حياك مني خافق ويراعة ... الصادقان مقالة أو منطقا

فرجوت ربي أن أراك موفقا ... ودعوت ربي أن يديم لك البقا

الشاعر الدكتور جليل رشيد



بسم الله الرحمن الرحيم

محقق

وما بكم من نعمة فمن الله

طغراء

وما بكم من نعمة فمن الله

سنبلي

وما بكم من نعمة فمن الله

وما بكم من نعمة فمن الله

كوفي قديم

وما بكم من نعمة فمن الله

مغربي

وما بكم من نعمة فمن الله

إجازة

وما بكم من نعمة فمن الله

جلي الديواني

وما بكم من نعمة فمن الله

رقعة

وما بكم من نعمة فمن الله

ديواني

وما بكم من نعمة فمن الله

كوفي مزهر

وما بكم من نعمة فمن الله

١٣٩١

ثلث

وما بكم من نعمة فمن الله

تعليق

وله ما في السموات والأرض وله الدين واصبا أفغير الله تتقون ۝

وما بكم من نعمة فمن الله ثم إذا مسكم الضر فإليه تجأرون ۝

كوفي مربع — نسخ — كوفي منضور

وما بكم من نعمة فمن الله

وما بكم من نعمة فمن الله

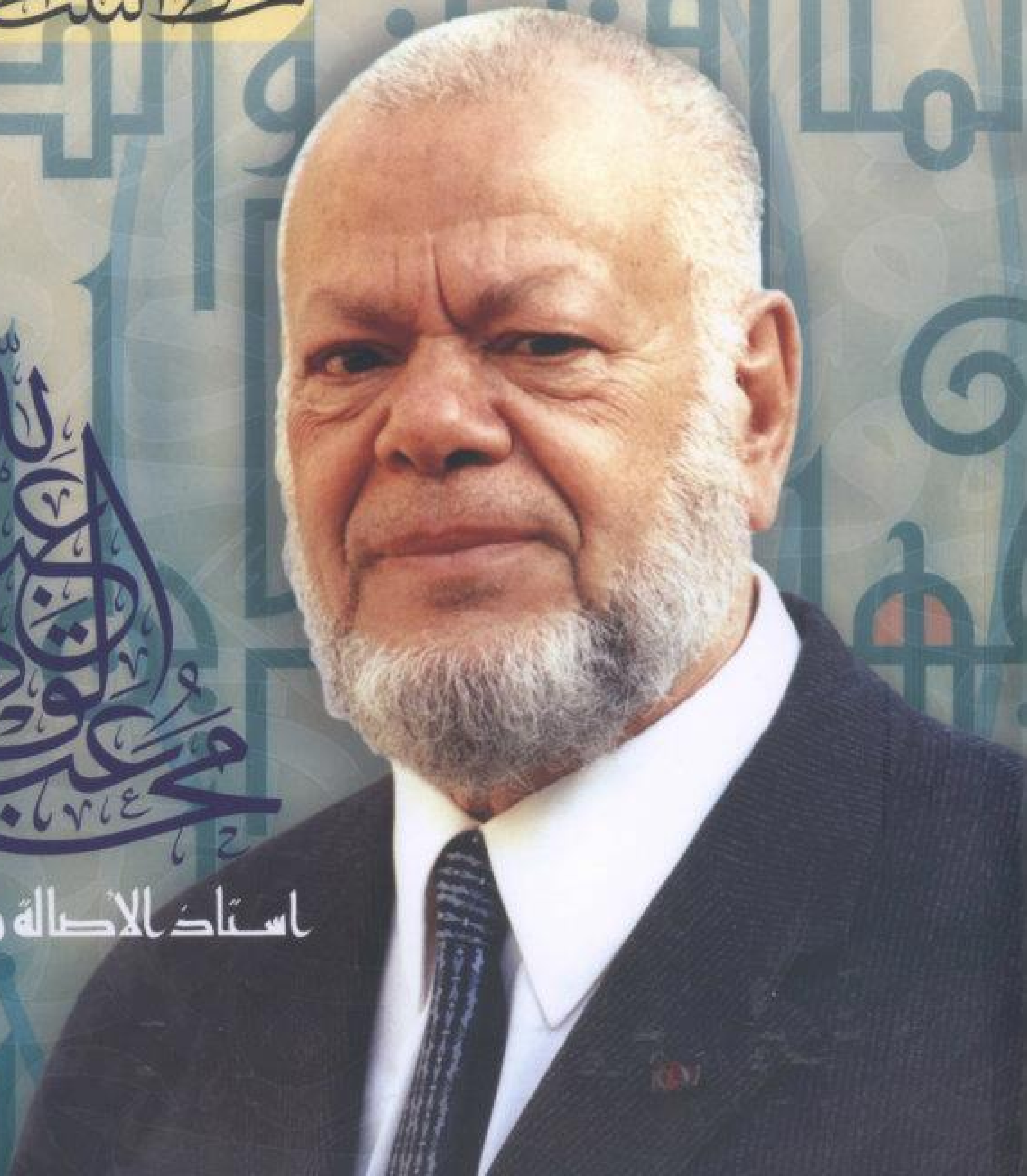
• لوحة بخط مبتكر - تاج السر حسن.

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد السادس عشر - السنة الخامسة - جمادى الآخر ١٤٢٦هـ - تموز / يوليو ٢٠٠٥ م

خط الثلث والمخطوطات



استاذ الاصالة والتجديد

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد السادس عشر - السنة الخامسة - جمادى الآخر ١٤٢٦هـ - تموز/ يوليو ٢٠٠٥م

Issue No:16 - Y: 5 - January 2005

تم إخراج وتنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:

Adobe Indesign CS - 3.2

الحرف المستخدم

Axt Manal- Axt Manal Bold

فرز الألوان والطباعة:

مؤسسة الخطوط الملونة - دبي

الصور:

أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:

كتابة بالكوفي المربع منفذة بالخزف المزجج - الفترة التيمورية - من كتاب

(Islamic Art And Architecture)

لدار نشر (Thames & Hudson Ltd. UK)

هدية العدد:

لوحة بستة أنواع من الخط العربي - محمد عبد القادر عبد الله

(مصر)

Published by The Arabic Calligraphy Group of the Cultural & Scientific Association /Dubai

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أم لم تنشر.
- الآراء التي تتضمنها المقالات والدراسات هي من مسؤولية كتابها.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ - دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٣٥٣٧٣٧٣ ٤ ٩٧١، براق: ٣٥٣٧٣٧٤ ٤ ٩٧١

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 3537373, Fax: 971 4 3537374

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae - http://www.alnadwa.org

حروف... ونقاط

التأصيل
والتجديد
أمران مطلوبان في
الموضوع الحضاري والثقافي
بشكل خاص، ولا ينفك الجدل
محتدما بين أنصار التراث والمدافعين عن
الحداثة. والخط العربي من أكثر الفنون التي أشعلت
فتيل هذا الجدل، لخصوصية هذا الفن وارتباطه الوثيق باللغة
العربية وأبجديتها الممتدين في الحاضر والمستقبل. فالخط العربي يظل
يوصل لماضيه المجيد وفي اتجاه استمرار مسيرته الحضارية إضافة لا تكراراً.
وبين دفتي هذا العدد احتفاء بالخطاط المصري الراحل محمد عبد القادر عبدالله
الذي استطاع بموهبته الفذة وبوعيه المعرفي والأكاديمي تجاوز فصول الجدل المعطل
إلى فضاءات التأصيل والتجديد في أنواع الخط العربي المختلفة وبخاصة الخط الكوفي
والخط الديواني.
وفي العدد دراسة مهمة للخطاط والباحث العراقي المعروف يوسف
ذنون تحت اسم خط الثلث والمخطوطات تدرس وتعلل انبثاق
خط الثلث وتطوره، ونرى أهمية هذه الدراسة فيما
يمثله هذا الخط من محورية وإعجاز في فن
الخط وجهود الباحث في تأصيل
الوعي المعرفي بفن الخط
العربي.

رئيس التحرير

المحتوى

خط الثلث والمخطوطات

دراسة في تطوره التاريخي

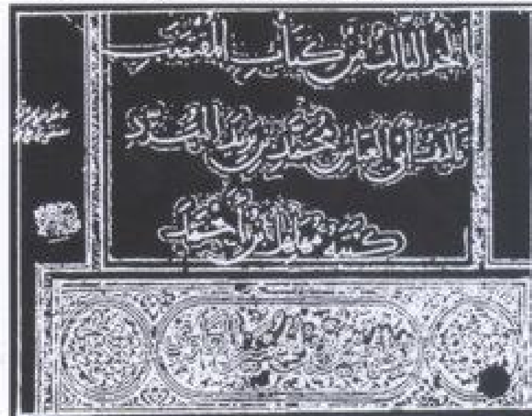
يوسف ذنون*

من الخطوط الأساسية التي نشأت في العصر الأموي واستمرت حتى الحاضر خط الثلث المعروف بـ قلم الثلث أيضاً، لأن تسميته جاءت من عرض قطة قلمه، وقد شهد تطورات متلاحقة وكان له حضور مميز في شعبتي الخط الكبيرتين «الخطوط الموزونة» و«الكتابة المنسوبة»، لا بل اعتبر هو الأساس والمنطلق في الخطوط المنسوبة، ولذلك لا نغالي إذا قلنا إن تاريخ الخط العربي هو تاريخ خط الثلث في الإسلام، لأن أغلب الخطوط اشتقت منه، فهو في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، الشكل المعروف للخطوط الموزونة التي أطلق عليها فيما بعد «الخط الكوفي».

> خط الثلث من الخطوط الأساسية (الموزونة)، اشتق من ثلث قلم النصف المشتق من نصف قلم الثلثين الراجع أصلاً إلى ثلثي قلم الطومار المعروف

وحينما جرى التحول إلى الكتابة المنسوبة في نهاية القرن الثاني الهجري تركز شكله الجديد خلال القرن التالي، فكان هو الأساس والأصل الذي اشتقت منه بقية الخطوط في عصر كبار الخطاطين في بغداد في القرن الرابع الهجري من أمثال **اليزيدي** (ت ٣١٠هـ)، وابن مقلة **الوزير** (ت ٣٢٨ هـ)، وابن مقلة الأخ الخطاط (ت ٣٣٨هـ)، **ومهلل بن أحمد** (ت بعد ٣٤٧هـ)، **والجوهري** (ت ٣٩٣ هـ)، **وابن أسد** (ت ٤١٠ هـ) **والسمسماني** (ت ٤١٥ هـ) **وابن البواب** (ت ٤١٣ هـ)[1]، أجادوه وأتقنوا قواعده لتسير على خطاهم فيه الأجيال المتعاقبة حتى القرن الثامن الهجري عامة لتبدأ فيه خطوة تطورية أخرى بفهم جديد لمجموعة الخطوط المشتقة من خط الثلث، سبق ذلك تحديد للمسميات التي كثرت للخطوط واقتصر على أقلام (خطوط) ستة فقط، إلا أن هذا التطور الجديد برز في العمائر أكثر مما برز في المخطوطات حتى القرن الثالث الهجري الذي كان بداية جديدة لنقلة أخرى في خط الثلث تتابعت فيه التحسينات خلال العهد العثماني منذ القرن العاشر الهجري حتى وصل شكله الحديث قمته في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) ليستمر مع الأجيال التالية حتى الوقت الحاضر بأساليب كبار خطاطيه.

لقد بدأت مسيرة الخط العربي بـ«قلم الجزم» وهو الكتابة العربية قبل الإسلام، الذي وصل مكة المكرمة قبيل ظهوره، وحينما شع نور الإسلام اتخذت هذه الكتابة الخطية لتدوين القرآن الكريم وقد أطلقت عليها بعض المصادر «الخط المكي»[2]، وقد حملته أقلام الكتبة الأوائل من الصحابة الكرام بكثير من العناية وأحاطوه بالمزيد من الإجلال والتقديس، وفرقوا بينه وبين الكتابات اليومية الأخرى، فامتاز بالتحقيق في الأداء، بينما ترك غيره على سجية الكاتب في كتابة العقود والمعاملات والمراسلات والعهود وغيرها والذي غلبت عليه صفة الكتابة السريعة «المشق»[3] التي رفضت في كتابة المصاحف الكريمة، بينما أخذ خط المصاحف بالتبلور في صورة معتمدة على المسارات الهندسية الواضحة الأشكال والمحددة المعالم والرسوم، فكانت خطاً «مبسوطاً جليلاً» كما ذكر **القلقشندي**[4]، إن هذه الأشكال التي خضعت لنظام واضح ومواصفات دقيقة وشكل أساسي



• الشكل رقم (١) خط الثلث القديم، سنة ٣٤٧ هـ / ٩٥٨ م، بخط مهلهل بن أحمد، كتاب: المقتضب في النحو للمبرد، مخطوطة مكتبة كوبرلي / استانبول رقم ١٠٥٨، وهي مكتوبة في بغداد.

* خطاط وباحث من العراق



• الشكل رقم (٢) خط الثلث القديم، سنة ٣٩١ هـ / ١٠٠١ م، بخط ابن البواب في عناوين سور المصحف الكريم الذي كتبه في بغداد.

موحد. أطلق عليها **أبو العباس بن ثوابة** (ت ٢٧٧هـ) «الخطوط الأصلية الموزونة» كما نقل عنه **ابن النديم**[٥]، والتي حملت شخصية واحدة إلا أنها أخذت تتنوع حسب دقة وغلظ الأقلام التي كتبت بها. فكان «قلم الجليل» أجلها وأكبرها بلا حدود، وأصغره «قلم الطومار» لكتابة الصفحة الكاملة، وتتسلسل بعده الأقلام تصغيراً إلى ثلثي الطومار «قلم الثلثين» ونصفه «قلم النصف» وثلثه «قلم الثلث» وأخيراً «قلم الغبار» الدقيق الذي تكتب به بطائق الحمام. ولدى الاستعمال في الأغراض المختلفة غلبت على بعضها أسماء المادة التي استعملت فيها مثل: قلم السجلات والمؤامرات (المراسلة بين الأمراء)، والعهود والأشربة والقصص (الظلامات) والرقاع (عرض الحال) والتوقيعات والأمانات وغيرها[٦]. وقد كان للمادة التي تكتب عليها أثرها الواضح في تطور أساليب جديدة في الخطوط الموزونة، وكان من أبرزها الكتابات التي نفذت على جدران المساجد والمباني الأخرى في العهدين الراشدي من زمن الخليفة **عثمان بن عفان** رضي الله عنه، في المسجد النبوي، والأموي في زمن الخليفة **عبد الملك بن مروان**، وابنه **الوليد** في مبانيهم المختلفة وخاصة قبة الصخرة (٧٢ هـ) فقد كان لمادة الفسيفساء التي نفذت بها الكتابات أثرها في إرساء الأسلوب الشامي في الخطوط الموزونة والذي أطلق عليه «الجليل الشامي»[٧] وهو في حقيقته لا يخرج عن الشخصية العامة للخطوط الموزونة والتي كما ذكرنا أطلق عليها بعد «الخطوط الكوفية» لتباعد زمنها وتداخل أسماء خطوطها وتقارب أشكالها واندثار المعلومات الدقيقة عنها[٨].

خط الثلث الأقدم

(نوع من الخطوط الموزونة «الكوفية»)

إن الخطوط الموزونة هي التي ولد فيها مصطلح «قلم الثلث» نتيجة لاعتماد «قلم الطومار» وهو أصغر أقلام الجليل الشامي، حيث وضعت مواصفات رأس قلمه المصنوع من الجريد أو القصب والتي قدرت بحيث تساوي (٢٤ شعرة) من شعر البرذون، قياس دقيق على قياس وزن الذهب والمعادن النفيسة لنفاسته، فكان قلم الثلثين (١٦ شعرة) وقلم النصف (١٢ شعرة) وقلم الثلث (٨ شعرات)[٩]، إن ذلك يعني أن هذه النقلة لم تغير شخصية الحرف وإنما تداخلت في مساحته تصغيراً أو تكبيراً، ولذلك نستطيع القول إن خط الثلث في هذا التقسيم هو نوع من أنواع الخطوط الموزونة، ولذلك يمكن أن نطلق عليه «الثلث الأقدم» تمييزاً له عن خط الثلث الذي أعقبه في الخطوط المنسوبة والتي سوف نأتي عليه فيما بعد، فهو هنا ضرب من الخط الكوفي وقد اندثرت أشكاله هذه مع اندثار المعلومات التي وردت في المصادر القديمة عن الخطوط الموزونة، والتي تعذر فهمها على الخطاطين وغيرهم ممن غمرتهم موجة «الكتابة المنسوبة»، ولذلك لا يمكن اعتبار أي أثر خطي من الخطوط الموزونة يكون عرض قلمه بحدود (٢-٣ ملم)[١٠] هو مكتوب بقلم الثلث الأقدم سواء في المصاحف أو المدونات الأخرى خلال القرون الثلاثة الأولى وإن كان قد ذكر أنه يكتب في قطع الثلثين من الورق ويستعمل في المكاتبات من الوزراء إلى العمال[١١].

وقد اشتهر في هذه الخطوط **قطبة المحرر** (الخطاط) المتوفى سنة ١٥٤ هـ. وهو الذي ينسب إليه اشتقاق الأقلام الأربعة (الطومار، والثلثين، والنصف، والثلث) من قلم الجليل الشامي. ومن بعده **الضحاك بن عجلان الكاتب** (الخطاط)، **واسحق بن حماد الكاتب**. الأول في خلافة **السفاح** (خلافته ١٣٢ – ١٣٦ هـ)، والثاني في خلافة **المنصور** (خلافته ١٣٦ – ١٥٨هـ)، **والمهدي** (خلافته ١٥٨ – ١٦٩ هـ). وقد برز عدد كبير من تلاميذتهم من أمثال **إبراهيم الكاتب** (ت ٢٠٠ هـ) وأخوه **يوسف الكاتب** وغيرهم[١٢].

خط الثلث القديم

إن وجود عدد كبير من الخطاطين وتزايد اهتمام الدولة العباسية بالدواوين واختيار الكتاب الجيدين (الخطاطين) لها خاصة في عصر **المأمون** (خلافته ١٩٨ – ٢١٨ هـ)، وهم المرشحون في الوقت نفسه لتسلم منصب الوزارة أفرز حركة تنشيطه بالاتجاه إلى الخطوط التي غلب اللين عليها والتي أخذت تتكون لها شخصية جديدة تختلف عن الخطوط اليابسة (الموزونة) بالرغم من جلالها، نتيجة للأداء اليدوي في رسومها وهذا ما تحتاج إليه الدواوين كتابة يدوية تتمثل فيها السرعة في الرسم والوضوح في الصور وجمالية جلالية هي من خصائص رسوم الحروف العربية، لقد دفع ذلك الخطاطين المجيدين إلى التنافس في اختراع أشكال جديدة تحمل هذه المواصفات واستغلوا الصور اللينة للحروف فخرجوا منها بخط جديد يختلف عن شخصية الخطوط الموزونة، وكان على رأسهم **إبراهيم الكاتب** المار ذكره الذي نجد أن المصادر القديمة تنسب إليه اختراع الثلث[١٣]. وواضح أن هذا الثلث الذي يخترع للمرة الثانية هو غير ثلث الطومار الجليل، فهو خط جديد يضاهي



• الشكل رقم (٣) خط الثلث القديم، سنة ٦٨٦ هـ / ١٢٨٧ م، بخط ياقوت المستعصمي في عناوين سور المصحف الكريم الذي كتبه في بغداد. عن (Lings, The QURANIC ART, p. 55)

خط الثلث الأقدم هو نوع من الخطوط (الموزونة)، الكوفية وقد اندثرت أشكاله، ويتميز عن خط الثلث اللاحق في الخطوط الموزونة.

خط الثلث القديم الذي اخترع للمرة الثانية هو غير ثلث الطومار الجليل، إنه خط جديد يضاهي الجليل.

الشكل رقم (٤) خط الثلث القديم، المصحف مهدى الى قطب الدين محمد بن زنكي بن مودود (٥٩٤ – ٦١٦ هـ / ١١٩٨ – ١٢١٩ م) حاكم سنجار ونصيبين عن: James, The Master Scribe

الجليل ولذلك انطلقت منه مجموعة من الخطوط ودون الخروج عن تسميته في المرحلة الأولى إلا بإضافة صفة تقرر حجمه فهو «قلم الثلث» و«قلم الثلث الثقيل» و«قلم الثلث الخفيف» أو خفيف الثلث و«قلم الثلث الكبير الثقيل» و«قلم خفيف الثلث الكبير»[14]. وواضح أن هناك نقلة جديدة لكن النقلة والرواة خلطوا بين الثلث الأقدم الذي يعود إلى الخطوط الموزونة وبين الثلث الجديد الذي شكل بداية الخطوط المنسوبة، وقد كان من نتيجة ذلك صعوبة فهم المعلومات التي قدمت عن الثلث في فترة التحول والانتقال، ومع ذلك يمكن الفرز إذ أوضحت لنا الصورة التي تقدمت والتي يؤكدها ظهور نخبة من الخطاطين المجيدين الذين أرسوا قواعده وضبطوا أشكاله، منهم **الأحول** المعاصر **للمأمون**[15] وبعده، ومن بعده **اسحق البربري** المحرر معلم **الخليفة المقتدر** وأولاده (ولادته ٢٨٢ هـ، وخلافته ٢٩٥ هـ)، وهو كذلك أستاذ **ابن مقلة**[16]، وممن اشتهر بخط الثلث في القرن الثالث الهجري **أحمد بن محمد بن حفص** المعروف **بزاقف** وكان **ابن الزيات** (ت ٢٣٢ هـ) وزير **المعتصم** والواثق يعجبه خطه ولا يكتب بين يديه غيره[17].

إن ما تقدم يدل على أن خط الثلث القديم قد لقي اهتماماً كبيراً بعدما استقرت أشكاله التي حققت جمالية جديدة قائمة على النسبة الفاضلة وفق المعايير الهندسية والرياضية واستلهام الطبيعة وخاصة الإنسان الذي خلق في أحسن تقويم والانطلاق من الأصول التي فصلها **أخوان الصفا**[18]، وذكر بعضها في رسالة **ابن مقلة** في الخط والقلم[19]، ومن هذا التناسب في الحروف جاء مصطلح «الكتابة المنسوبة» الذي أطلق على هذه النقلة الكتابية بالتحول من الخطوط الموزونة (الهندسية اليابسة) إلى الخطوط اليدوية اللينة التي شكل أساسها خط الثلث القديم، يؤيد ذلك ما عثر عليه من كتابات بخط الثلث القديم بشكله المتكامل في نهاية القرن الثالث الهجري في كتابات النقود المعدنية التي ظهرت في شرق العالم الإسلامي والمؤرخة سنه ٢٩٢ هـ و٢٩٣ هـ و٢٩٩ هـ[20] وهذا مؤشر يدل على ذيوع وانتشار هذا الخط وتمكنه الذي ظهر بصورته التي كتب لها الاستمرار مدة قرون طويلة، وقد برز بشكل واضح لا لبس فيه في مخطوطات القرن الرابع الهجري في آثار كبار خطاطي تلك الفترة التي وصلنا منها مخطوطات **مهلهل بن أحمد** في كتاب (المقتضب) الذي كتبه سنه ٣٤٧ هـ. (الشكل ١)، و**ابن أسد شيخ ابن البواب** الذي كتب (أمالي اليزيدي) سنه ٣٦٨ هـ – ٣٧٠ هـ، وكذلك كتابات **ابن البواب** وخاصة نسخة المصحف الشريف الأعجوبة الذي كتبه سنه ٣٩١ هـ. وهو من أوائل المصاحف التي كتبت بغير خط المصاحف من الخطوط الموزونة، كتبه بقلم الريحان وزينه بقلم الثلث القديم بالأشكال التي تفرعت منه[31] (الشكل ٢) لقد برع **ابن البواب** في خط الثلث وخفيفه كما ذكر صاحب رسالة في الكتابة المنسوبة، وأضاف بأنه أبدع في الرقاع والريحان[32] وذكر **الطيبي** (بعد ٩٠٨هـ) أن الأستاذ **ابن البواب** أجاد ستة عشر نوعا من الخطوط وقد ثبتها في مؤلفه[33]، وبملاحظة هذه الخطوط جميعها نراها مستمدة من خط الثلث القديم، وقد أدرك الخطاطون ذلك من الذين أعقبوه ولذلك نرى هذه الخطوط تتقلص لتبقى خطوطا ستة (الأقلام الستة) في أواخر الدولة العباسية وخاصة في زمن **ياقوت المستعصمي** (ت ٦٩٨ هـ)[34] الذي نقلت عنه. (الشكل ٣) وقد أوضحت ذلك المؤلفات الخطية التي أعقبته، وقد كانت بأقلام ذوي الخبرة الخطية الجيدة والأساتذة المبرزين فيه من أمثال **الزفتاوي** (ت ٨٠٦ هـ)، فقد ذكر أن الأقلام لها أربع عشرة طريقة يتفرع منها الثقيل والخفيف والمولد وتنتهي إلى اثنين وأربعين نوعاً وهي الأخرى تتوالد إلى ما لا نهاية، وأصلها جميعاً «قلم الثلث»[35]، والثلث هنا هو الثلث القديم، ويمكن التمييز بين الثلث الأقدم الذي هو ضرب من الكوفي وبين الثلث القديم أساس الخطوط المنسوبة بجميع أنواعه في فترته، حيث نجد أن الأول تذكر الفروق في أنواعه بالشعرات لأن شخصيته واحدة، نلمح ذلك فيما أورده **القلقشندي** حينما نقل بعض المعلومات القديمة عن الثلث فذكر أنه «ربما قيل ثقيل الثلث، وهو المقدرة مساحته ثماني شعرات» فهذا واضح فيه الكلام عن الثلث الأقدم، وحينما ذكر الثلث الخفيف بيّن أنه «يقال فيه خفيف الثلث وصوره كصور الثقيل المتقدمة الذكر لا تختلف

الشكل رقم (٥) خط المحقق، سنة ٧٠٦ هـ / ١٣٠٦م بخط علي بن محمد بن زيد الحسيني في الموصل، عن: James, QURANS OF MAMLUKS, p 99

جاء مصطلح الكتابة المنسوبة من النقلة من الخطوط الموزونة الهندسية اليابسة الى الخطوط اليدوية اللينة، وأول نماذج هذه الكتابة على النقود المعدنية الراجع تاريخها الى نهاية القرن الثالث الهجري.

إلا أنه أدق منه قليلاً وألطف مقادير منه بقدر يسير»[٢٦]. إن هذا الوصف ينسحب على الثلث الأقدم أيضاً ولذلك نراه يستدرك على ما تقدم بأوصاف أخرى نقلاً **ابن الصائغ** (ت ٨٤٥ هـ). حينما ذكر أن الفرق بين الثلث الثقيل والخفيف هو أن الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته سبع نقط على ما في قلمه، والخفيف يكون خمس نقط، فإن نقص عن ذلك سمي اللؤلؤي[٢٧]، وواضح أن المقصود هنا الثلث القديم في الكتابة المنسوبة وإذا استعرضنا نصوصاً أخرى يتأكد لنا الفرق بين خط الثلث الأقدم وخط الثلث القديم بإضافة صفات أخرى توضح الأمر، منها الحجم. فقد ذكر **الهيتي** (ت ٨٩١ هـ)، أن الفرق هو في المقاييس وربط بين الثلث وقلمي التواقيع والرقاع حينما ذكر التواقيع وأضاف إليها صفة الثلثية ومعروف أن الرقاع هو مصغر التواقيع، وأضاف **الطيبي** الليونة ودرجة تفاوتها بين الأنواع وأوضح ذلك أن (الفرق بين الثلث والتواقيع هو صغر مقادير التواقيع، في المقاييس بالنقاط، ومحض الرطوبة «الليونة»).

إن الاختلاف في درجة الليونة قد أوجد رأياً آخر في سبب تسمية «الثلث» جاءت من نسبة الخطوط المستقيمة اليابسة إلى الخطوط المقورة اللينة في القلم الواحد. فإن كانت الخطوط المستقيمة تشكل الثلث، سمي قلم الثلث، وإذا بلغت الثلثين سمي قلم الثلثين[٢٩]. إن هذا يدعو إلى القول بأن الثلث المستمد من عرض رأس القلم والمقاس بالشعرة يرتبط بالخطوط الموزونة ومنه جاءت التسمية القديمة، أما الرأي الثاني هذا فكأنه يرتبط بالخطوط المنسوبة وهو قائم على التقدير الذي لا يمكن ضبطه ولذلك نرجح عليه الرأي الأول تأييداً لرأي الخطاطين المتأخرين[٣٠]، ونرى أن قلم الثلث الأقدم (الأداة) هو الذي استعمل في الثلث الجديد في الخطوط المنسوبة والذي بقي حتى الوقت الحاضر بهذا القياس في الرأس وقد ذكرنا أنه يتراوح بين ٢ إلى ٣ ملمترات، ولذلك اقتصرنا عليه منذ البداية في هذا البحث.

إن سيادة خط الثلث القديم استمرت في المخطوطات في جميع أنحاء العالم الإسلامي بصوره الطوماري (الجليل)، أو الجلي والثقيل والمعتاد والخفيف وصوره اللينة، التواقيع والرقاع واللؤلؤي



الشكل رقم (٦) خط الثلث القديم (الثلث المعتاد)، سنة ٩٠٨ هـ / ١٥٠٢م بخط الطيبي مصر. عن: جامع محاسن كتابة الكتاب، ص ٣٢.



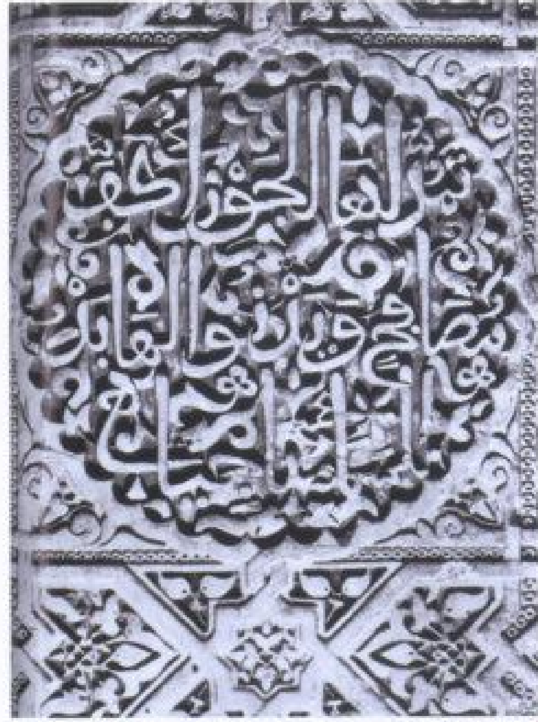
الشكل رقم (٧) خط الثلث القديم (قلم الجليل بخط الثلث)، سنة ٩٠٨ هـ / ١٥٠٢م بخط الطيبي مصر. عن: جامع محاسن كتابة الكتاب، ص ٥٦.

وغيرها. وكانت نادرة الاستعمال في الكتب الكاملة وحتى في المصاحف الكريمة وإنما كانت تقتصر على العناوين أو العبارات المحدودة لما في هذه الخطوط من صعوبة لا تتوفر إلا للخطاطين المجيدين لذلك صار ميدانها الكتابات التذكارية والتزيينية وكان أكثرها على العمائر علماً أنها بدأت على المخطوطات في القرن الثالث الهجري وتأخرت سيادتها بشكل واسع إلى القرن السادس الهجري واستمرت فيهما معاً حتى القرن الثامن الهجري. وقد برز خطاطون كبار في هذه الفترة من غير ما تقدم من أمثال **المبارك أبي طالب الكرخي** (ت ٥٨٥هـ)، وقد ذكر أنه كتب خيراً من **ابن البواب** ولم يكتب أحد مثله بقلم الثلث[٣١]، وكذلك **ياقوت الموصلي** (ت ٦١٨هـ)[٣٢]. **وياقوت المستعصمي**، وقد كتبت كثيرٌ من المصاحف في هذه الفترة بخط الثلث القديم نذكر منها المصحف الذي كتب **لقطب الدين محمد بن زنكي بن مودود** حاكم سنجار ونصيبين (٥٩٤ – ٦١٦ هـ) (الشكل ٤)، وهناك غيره ممن كتبوا في الشام ومصر وغيرها[٣٣]. كما أن في هذه الفترة أيضاً أفردت بعض المؤلفات لخط الثلث القديم هذا، عرف منها كتاب «قلم الثلث» **لعمر بن الحسين** المعروف **بغلام ابن خرنقا** (ت ٥٥٢هـ)[٣٤].

لقد شهدت نهاية الفترة التي ازدهر فيها خط الثلث القديم والتي عاصرت الذين اعتبروا تلامذة **ياقوت المستعصمي** الستة أو ما أطلق عليهم الأساتذة السبعة والذين اختلف في تحديدهم، أو الذين وصلتنا آثارهم الرائعة ولم يعرف لهم تراجم من أمثال **ابن الوحيد** (ت ٧١١ هـ)، **وعلي بن محمد بن زيد الحسيني** (ت بعد ٧١١ هـ) (الشكل ٥)، **واحمد بن السهروردي** (ت ٧٤١ هـ)، **وأرغون الكاملي** (ت ٧٤٤ هـ)، **وعبد الله الصيرفي** (ت بعد ٧٤٥ هـ)، **ومبارك شاه السيوفي** (ت بعد ٧٤٥ هـ)، وغيرهم[٣٥]. شهدت منافسة «خط المحقق» من الأقلام الستة الذي هو الآخر مشتق من خط الثلث القديم والذي يتسم بالجلال والوضوح والميل إلى الاستقامة في رسم مساراته، لذلك كتبت به في الغالب المصاحف الكريمة الخزائنية ذات الأحجام الكبيرة لذلك نرى

لقي خط الثلث القديم اهتماماً كبيراً بعدما استقرت أشكاله التي حققت جمالية جديدة قائمة على النسبة الفاضلة وفق المعايير الهندسية والرياضية واستلهام الطبيعة وخاصة الإنسان الذي خلق في أحسن تقويم

مؤلفات القرن الثامن الهجري عن فن الخط العربي تعتبر أن هناك أصليين للخطوط، الأول هو «المحقق» والثاني هو «الثلث» كما ورد عن ابن البصيص الابن.



الشكل رقم (٨) خط الثلث القديم المغربي، سنة ٩٧٦ هـ / ١٥٦٨م، من مصحف كتب في مراكش للسلطان محمد بن عبد الله. عن: SAFADI, Islamic Calligraphy, p76.

أن مؤلفات القرن الثامن الهجري عن فن الخط العربي تعتبر أن هناك أصلين للخطوط، الأول هو «المحقق» والثاني هو «الثلث». فقد ورد عند **ابن البصيص الابن** (النصف الأول من القرن الثامن الهجري) نقلاً عن والده الخطاط **نجم الدين موسى بن علي الشافعي** المعروف **بابن البصيص** (ت ٧١٦ هـ): إن الكتابة تنقسم إلى أقسام، من ذلك أصلان، الأصل الأول «قلم المحقق» وهو أول ما يبدأ به وذلك لتحقيق حروفه ومنه يستخرج قلم الريحان، ثم قرن به «قلم النسخ» بعد ذلك عرج على الأصل الثاني فذكر أنه «قلم الثلث» واعترف بعدها بأنه هو أصل الكتابة المنسوبة وأن إتقانه هو إتقان جميع حروف الكتابة، أكد بعدها أنه هو أساس الكتابة وأصلها ومنه تتفرع الأقلام[٣٦]، ويمكن تبين ذلك في قلم الطومار، المعروف في زمن **ابن البصيص**، وهو أصغر جليل الكتابة المنسوبة الذي شاع في البلاد الشامية ومصر وبه صارت هناك الأقلام سبعة أو ثمانية بإضافة «قلم الغبار» الذي يستعمل في بطائق الحمام كما وردت عند **القلقشندي** وغيره[٣٧]. فقد كتب الطومار بالطريقتين المتقدمة، طريق المحقق وطريقة الثلث القديم.

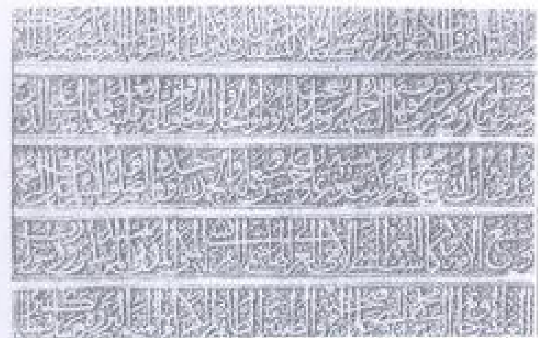
إن خط الثلث القديم قد واصل وجوده في بلاد الشام ومصر واليمن حتى القرن العاشر الهجري، واشتهر فيه عدد من الخطاطين من أمثال **عماد الدين الشيرازي الدمشقي** (ت ٦٨٢ هـ)[٣٨]، **وابن الوحيد وعماد الدين العفيف** (ت ٧٣٦ هـ)[٣٩]، **الزفتاوي وشعبان الاثاري** (ت ٨٢٨ هـ)[٤٠]، **وعبد الرحمن الصائغ** (ت ٨٤٥ هـ)[٤١]، وغيرهم ولم يقف بعض هؤلاء الخطاطين عند حدود فن الخط وإنما تجاوزوه إلى التأليف عن الخطوط عامة في معالجة بعض من تاريخها وطرق تعلمها وإلقاء الضوء على أنواعها وأسرارها وقد ركزوا على خط الثلث فيها مثل **ابن الوحيد**[٤٢]، **وابن البصيص وحسن بن ياسين بن محمد الكاتب** (القرن الثامن الهجري)، **والزفتاوي وابن الصائغ**[٤٣]. وقد توج أعمالهم **القلقشندي** (ت ٨٢٨هـ)، بموسوعته المرجعية «صبح الأعشى»[٤٤]. وربما كان من آخرهم **الطيبي** لمؤلفه الذي أنجزه سنة ٩٠٨ هـ، الذي قدم لنا نماذج تاريخية للخطوط السائدة في زمانه والتي تمتد في أصولها إلى عهد **ابن البواب**[٤٥]، (الشكل ٦) و(الشكل ٧)، وفي مؤلفاتهم هذه التفاصيل الكاملة لقواعد خط الثلث القديم وكيفية كتابته وعلاقته بالخطوط الأخرى وقطة قلمه ورسومه حرفاً حرفاً، وقد كان هذا آخر العهد في هذه البلاد بخط الثلث القديم فجرى التغيير بعد سيطرة العثمانيين على هذه البقاع سنة ٩٢٢ هـ، و٩٢٣هـ.

أما شرق العالم الإسلامي فإن الثلث القديم قد تراجع في القرن الثامن الهجري ليحل محله «الثلث المحقق» إلا أن حركته كانت محدودة وهي في الغالب على العمائر لأن التركيز انصب في هذه البقاع على خطوط أخرى يأتي في مقدمتها خط التعليق وما تطور عنه من خطوط منها «خط النستعليق» وخطوط الشكستة[٤٦]، وحدث الشئ نفسه في المغرب العربي فقد جرى التركيز على «الخط المغربي» الذي هو امتداد للخطوط الموزونة، واستعمل الثلث القديم بشكل محدود في المخطوطات وكان أغلبه على العمائر، وقد طرأت عليه بعض التحويرات التي طبعته بخصوصية واضحة ميزته عن خطوط الثلث القديم الشائع في المشرق العربي والإسلامي، إن هذه الخصوصية التي جعلت منه نمطاً آخر من أنماط الثلث القديم يتعين أن تفرد له دراسة خاصة تحت اسم الثلث القديم المغربي[٤٧]، خاصة وأنه هو الباقي الوحيد من خط الثلث القديم حتى الوقت الحاضر في المغرب العربي (الشكل ٨).

وقبل أن نواصل مسيرة هذا الخط لا بد من الإشارة إلى أن دارسي الفنون الإسلامية من الغربيين قد أطلقوا على خط الثلث القديم «خط النسخ» وقد تابعهم الدارسون الشرقيون في ذلك، ولم يكتفوا بهذه التسمية وإنما ربطوه بأسماء الدول التي وجد فيها وقالوا «النسخ الأتابكي» و«النسخ الأيوبي» و«النسخ المملوكي»، وغير ذلك من التسميات المقترنة بالنسخ وهذا خطأ واضح «خط النسخ» خط معروف وله أشكاله الخاصة التي تختلف عن أشكال حروف خط الثلث وقواعده معلومة وله تاريخ مختلف ومميز، وهذا ما دعا لإفراد دراسة خاصة لهذا الجانب تلقي الضوء عليه[٤٨].

خط الثلث المحقق

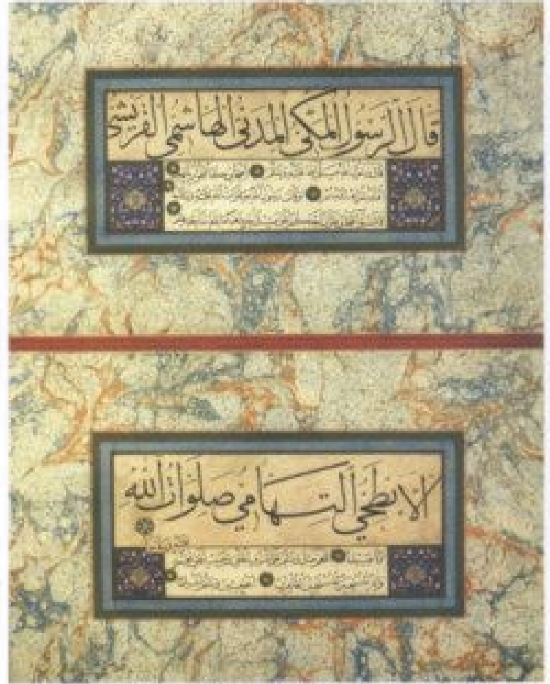
بعد سقوط بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ، التي كانت المركز الرئيس للخطوط المنسوبة وعلى رأسها خط الثلث القديم، توزعت مراكز الثقل في النشاطات الخطية شرقاً حتى وصلت الهند وغرباً في بلاد الشام ومصر والمغرب العربي وشمالاً في بلاد الأناضول، وبالنظر لشيوع «خط المحقق» فيها، وخاصة في كتابة المصاحف الكبيرة التي وصلنا منها أعداد كبيرة تتميز بالوضوح التام والأحجام



الشكل (٩) خط الثلث المحقق في النص التذكاري المؤرخ سنة ٧٥٨ هـ / ١٣٥٦م بخط أحمد شاه النقاش لجامع مرجان في بغداد. عن: ناصر النقشبندي، المدرسة المرجانية، لوح ١٦.

«الخط المغربي» هو امتداد للخطوط الموزونة.

خط النسخ خط معروف وله أشكاله الخاصة التي تختلف عن أشكال خط الثلث، وما تسميات النسخ الأتابكي والنسخ الأيوبي والنسخ المملوكي وغيرها إلا خطأ واضح.



الشكل (١٠) خط الثلث المحقق بخط الشيخ حمد الله الاماسي سنة ٩٢٦ هـ / ١٥٢٠م عن درج الاقلام الستة في عهده. عن: Serin, HATTAT SEYH HAMDULLAH, p189

الكبيرة والمزينة بالزخارف الرائعة وخاصة النسخ الخزائنية، منها التي تعيد إلى الأذهان هيبة الجليل في الخطوط المنسوبة التي حملت جمالاً فائقاً ويسراً في الأداء عند الخطاطين الكبار من أمثال **ابن الوحيد والسهروردي والحسيني والصيرفي والسيوفي والكاملي** وغيرهم[٤٩]، إن ذلك جعل بعض الخطاطين يعودون إلى الاصل وهو خط الثلث القديم لمعالجته من حيث يستعيد مكانته السابقة اساسا لكل الخطوط بما فيها الخط المحقق، فادخلت عليه بعض التحسينات مصدرها الأول خط المحقق وبشكل محدود في أول الأمر. فظهر الثلث القديم بصورة جيدة تحمل ميزات مشتركة كانت اساساً فيه وأضيف إليها بعض صفات المحقق فخرجت به من الغليظ والاكتناز المميز له إلى نوع من الرشاقة التي عرف بها الخط المحقق بشكل مفرط، عندها برزت صورة الثلث المحقق شخصية وسطية بين الاثنين وعلى سبيل المثال إذا ما أخذنا حرف الألف المشعر الملفوف الأسفل إلى اليسار وحتى الألف المحرف قليلاً في النهاية إلى اليسار أيضاً فإنهما قد تخلصا بشكل كامل من التشعير والتحريف وانتهيا إلى الالف المطلق الذي ينتهي بسن قصار كالمحقق لكنه حافظ على قياس طوله البالغ سبع نقاط. وفي الوقت نفسه قد تخلص من الغلظ الشديد في الاعلى فتناسبت أجزاؤه[٥٠]. كما أن خط الثلث قد حافظ على نهايات المجموعة في حروف الراء والواو والميم وما شابههم. وهي المرسلة في الخط المحقق، هذا في المراحل الأولى ولكن في النهاية تمكن من احتواء خط المحقق بكامله ولم يبق إلا على بسملته التي بقيت حية مع الثلث المحقق والثلث الحديث حتى الوقت الحاضر.

إن حركة التغيير هذه قد تولاها كبار الخطاطين بعد **ياقوت المستعصمي** الذي سار على الطريقة المعروفة في الثلث القديم، ولعل الذي تولى ذلك هو الخطاط **احمد طيب شاه** الذي اشتهر بين أساتذة الخط الذين أعقبوا **ياقوت** بخط الثلث. والذي وصلتنا كتاباته الثلثية بشكل معجب في النصوص الكثيرة التي خطها لجامع مرجان في بغداد والمؤرخة سنة ٧٥٨ هـ. وكذلك خان مرجان المجاور للجامع والمؤرخ سنة ٧٦٠ هـ[٥١]. وقد كانت طريقته في هذه الكتابة هي طريقة الثلث المحقق المبكرة (الشكل ٩). والتي تركزت عند الخطاطين الذين أعقبوه والذي كان هاجس المقتدرين منهم، محاولة تطوير الخطوط او ابتكار انواع جديدة منها كما ورد عند **ابن البصيص** في الكلام عن ابيه ومحاولته في ابتكار خطوط جديدة[٥٢]. وكذلك محاولة **الطيبي** الذي ذكر أنه ابتكر بعض الخطوط وأثبت رسومها في كتابه[٥٣].

لقد تركزت رسوم (خط الثلث المحقق) بشكل معجم عند الشيخ **حمد الله الاماسي** المعروف **ابن الشيخ** (ت ٩٢٦ هـ)[٥٤]. رأس الطريقة العثمانية في الخطوط الستة وفي مقدمتها الثلث المحقق وكذلك عند الخطاط الكبير **أحمد القره حصاري** (ت ٩٦٤ هـ)[٥٥]، الذي أعقبه في هذا الخط الذي ركز عليه الخطاطون من العهد العثماني هو وخط النسخ مما جعل بقية الأقلام الستة تأخذ طريقها إلى الاندثار ولم يبق منها ما عدا الثلث والنسخ إلا خط الإجازة الذي هو الوريث المحسن لخطي التواقيع والرقاع. وكانت آخر كتابات لهم على يد الشيخ **حمد الله**، أما ما تلاها فهي مجرد تقليد له لم يأخذ طريقه إلى المخطوطات التي اقتصر فيها الخطاطون على خط الثلث المحقق والنسخ بدرجة الأساس.

لقد انتشر الثلث المحقق في مختلف بقاع العالم الإسلامي ما عدا بلاد المغرب لأنه حافظ على الثلث القديم المتمغرب – كما مر بنا – وصارت اسطنبول عاصمة الدولة العثمانية مركز التجويد والتحسين والإشعاع فيه. وبلغت أعداد الخطاطين المجيدين له أعداداً تفوق الحصر نظراً لتشجيع الدولة الذي أشاع حب الخط والتنافس في تعلمه في جميع أوساط المجتمع، وممن اشتهر في هذه الفترة الخطاط **الحافظ عثمان** (ت ١١١٠ هـ)[٥٦]، كما نذكر منهم **إسماعيل بغدادي** (ت ١١٨١ هـ)[٥٧]، **ونعمان الذكائي**



مصحف كريم بخط الثلث (الثلث المفرمط) ناقص الاسم ومكان وسنة الطبع. مكتبة الباحث

انتشر الثلث المحقق في مختلف بقاع العالم الإسلامي ما عدا بلاد المغرب لأنه حافظ على الثلث القديم المتمغرب

خط الثلث الحديث تطور عن خط الثلث المحقق مع مطلع القرن الثالث عشر الهجري.

(ت ١٢٢٧هـ)[٥٨]، **وصالح السعدي** (ت ١٢٤٥ هـ)[٥٩]، **وسفيان الوهبي** (ت ١٢٦٧ هـ)[٦٠]، ممن شاركوا في هذه المسيرة من العراقيين وقد بقيت طريقتهم في بعض الأماكن حتى وقت قريب.

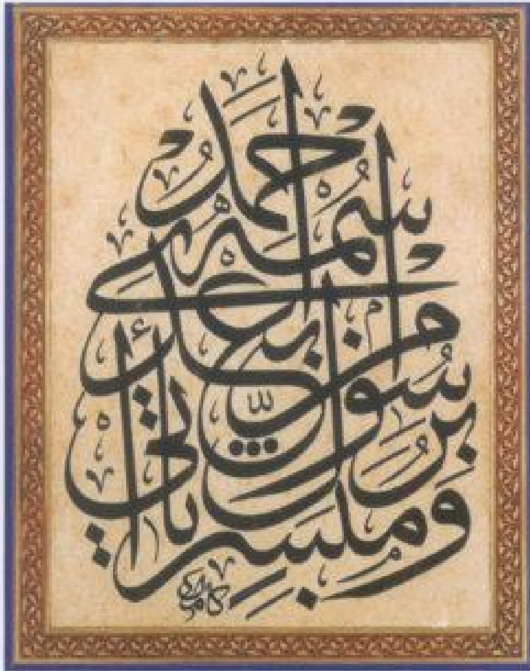
ومما تجدر الإشارة إليه أن كتابة المصاحف الكريمة قد استقرت على الكتابة بخط النسخ في فترة خط الثلث المحقق إلا أننا مع ذلك نجد بعض المصاحف قد كتبت بهذا الخط إلا أنها نادرة منها المصحف المخطوط الذي كتبه **محمد شوكت** سنة ١٢٨٨ هـ. بخط الثلث المحقق على شكل تراكيب وقد كتب مصحفين بهذه الطريقة[٦١]. وهناك مصحف آخر مطبوع لربما في القرن الثالث عشر[٦٢] (الشكل ١١).

وقد ثبت هذا الخط وبشكل حافظ على مقوماته الأساسية وقواعده حتى القرن الثالث عشر الهجري وإن جرت عليه بعض التحسينات وذلك بفعل الطريقة التي اتبعت في تعليمه عن طريق الكراريس التي تداولها الخطاطون من عهد **ابن الشيخ** وحتى نهاية القرن المذكور[٦٣]. إلا في مصر فقد أحيت الطريقة التي عرفت في عصر المماليك والتي ذكرنا بعضاً منها وهي استعراض الحروف والتبسط في طريقة رسمها وقد مثل ذلك كتاب «الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف» **لمحمد مؤنس زادة** (ت ١٣٠٠ هـ ١٩١٨م)[٦٤].

الاهتمام بكل جوانب الخط من إعداد القلم القصب والحبر المعد إعداداً خاصاً والورق المطلي والمصقول والتنافس في الإتقان وتحسين صور الحروف ورسومها ساعد على تحسين حروف الثلث وأوضاعها في التركيب وصلت به درجة الإعجاز

خط الثلث الحديث

ما أن أطل القرن الثالث عشر الهجري حتى توجت مسيرة خط الثلث المحقق بنقلة جديدة حافظت على الشكل المحقق الذي استوعب «خط المحقق» وركن ماتبقى منه في طي النسيان، ولم يبق منه سوى بسملته – كما ذكرنا – وقد جرى التعامل معها مثلما تم التعامل مع خط الثلث المحقق بدقة متناهية وضبط عال وسيطرة تامة. ويعتبر **مصطفى الراقم** (ت ١٢٤١هـ) من أوائل من عالجوه وخاصة في جلي الثلث (جليل الثلث) فقد حقق فيه صورة الثلث المعتاد (الذي يكتب عادة على شكل سطور على مختلف أنواع المساحات سواء أكان ذلك في القطع أو الرقاع أو الأدراج) والذي انعكس على الأشرطة الخطية في المساجد والألواح الخطية، والتي تمت فيها معالجة تحسين حروف الثلث وأوضاعها في التركيب وصلت به درجة الإعجاز، والذي تم ذلك بالاهتمام بكل جوانب الخط من إعداد القلم القصب والحبر المعد إعداداً خاصاً والورق المطلي والمصقول والتنافس في الإتقان وتحسين صور الحروف ورسومها. فظهرت في هذه الحقبة



• خط الثلث (الحديث الجلي)، الخطاط أحمد الكامل

مجموعة مجيدة من الخطاطين وكان في مقدمتهم في الثلث الحديث الخطاط **مصطفى عزت قاضي عسكر** (ت ١٢٦٥هـ)، وتلامذته **شفيق** (ت ١٢٩٧هـ) كاتب كتابات قبة الصخرة الخارجية، **وعبد الله زهدي** (ت ١٢٩٦هـ) كاتب كتابات الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة وكذلك تلميذ **شفيق** المعروف **حسن رضا** (ت ١٣٣٨هـ)، وقد تركوا لنا فيضاً من مخطوطاتهم في المصاحف واللوحات والمرقعات والحليات والرقع والقطع وغيرها. وبالرغم من المدى الذي وصلته طريقتهم والأشواط الفنية التي حققوها، إلا أن معالجات الخطاط **سامي** (ت ١٣٣٠هـ)، التي اتسمت بإيجاد جمالية فائقة في خط الثلث الحديث حروفاً وتراكيب وحركات وزينة في مجال اللوحات الفنية بصورة خاصة في الانشاء الشكلي والعلاقات الداخلية المتناغمة والأطر الخارجية المتنوعة والضبط المتناهي والذوق العالي في معالجة الفراغات الداخلية مع التسلسل في قراءة المضمون سواء في الثلث المعتاد أو الجلي. فتحققت لديه أجمل أشكال خط الثلث وأروع أمثلته. أعقبه تلميذه الخطاط **محمد نظيف** (ت ١٣٣١هـ). فأجاد وأبدع، تلاه تلميذه أستاذنا الخطاط الكبير **حامد الآمدي** (ت ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢م)[٦٥]، وأستاذ الأجيال المعاصرة في البلاد العربية والإسلامية وغيرها الذي برع في جميع أنواع الخطوط الفنية وبخاصة الثلث وجلي الثلث والمثنى (المتعاكس)، وكانت طريقته فيها استمراراً لهؤلاء الخطاطين العظام في قاعدتهم الحية وحروفهم الناطقة بكل معاني الجمال، والتي نسخت الطرق الأخرى، وعلى هذا سار تلامذة الأستاذ **حامد** وكان من أبرزهم الخطاط **هاشم محمد البغدادي** (ت ١٣٩٣ هـ ١٩٧٣م)[٦٦] (الشكل ١٢). وقد حفلت المؤلفات الحديثة بخط الثلث الحديث وأفاضت في الكلام عن خطاطين ونشرت نماذج وفيرة لنتاجاتهم فيه[٦٧]. وفي ذلك ما يغني عن التفصيل فيه.

مما تقدم ندرك أن خط الثلث قد مر بمراحل تطورية عدة، حيث كان في البدء نوعاً من أنواع الخطوط الموزونة (الكوفي) ثم انتقل إلى الخطوط المنسوبة عن طريق القلم (الأداة) الذي كتبت به الصورة الجديدة التي شكلتها تطورات الكتابات السريعة وتناولتها أيدي



• الشكل (١٢) خط الثلث (الحديث الجلي)، الخطاط هاشم محمد البغدادي، سنة ١٣٨٨هـ

الخطاطين المبدعين فأخضعتها لقوانين النسبة الفاضلة والعلاقات الرياضية القائمة على أسس هندسية فكان نواة الكتابة المنسوبة وبتكامله في القرن الثالث الهجري بشكله القديم الذي يختلف عن شكله الكوفي الأقدم من عاصمة الخلافة العباسية بغداد ليعم البلاد الإسلامية كافة. وحينما أفل نجمها تناثر قديمه هذا ولم يبق منه سوى الثلث المغربي، وقد حل محله الثلث المحقق الذي انتشر في الأرجاء الإسلامية كافة ما عدا المغرب العربي ليستقر أخيراً في عاصمة الدولة العثمانية استانبول ليحقق أعلى مراحل تطوره في خط الثلث الحديث الذي لا زال يواصل تقديم الروائع الفنية في كافة أنحاء العالم حتى الوقت الحاضر، يمتع الأبصار ويلفت الأنظار في النتاجات الفنية في مختلف النواحي الحضارية للأمة العربية والأمم الإسلامية، ليصل الحاضر بالماضي، يوصل لمجد عريق، ويفصل مسيرة عمرها أكثر من أربعة عشر قرناً، تاريخاً ولغة وعلماً وفناً.

الهوامش والتعليقات

(١) انظر عنهم: **نهاد جتين**، فن الخط ترجمة **صالح سعداوي**، استانبول ١٤١١ هـ ١٩٩٠م، ص ٢١. **هلال ناجي**، **ابن مقلة** خطاطاً وأديباً وانساناً، بغداد ١٩٩١م، **هلال ناجي**، **ابن البواب** عبقري الخط العربي عبر العصور، بيروت ١٩٩٨م، **يوسف ذنون**، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، سومر ٤/١٩٨٦م، ص ١٦

(٢) **ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحق)** ت ٣٨٥هـ، الفهرست، القاهرة (د.ت) ص ١٤.

(٣) المشق الكتابة السريعة وقد قال الخليفة **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه إن «شر الكتابة المشق» وقد كره أن تكتب المصاحف به، عن المشق انظر: **السجستاني (أبو بكر عبد الله بن أبي داود سليمان بن الأشعث)** ت ٣١٦هـ، كتاب المصاحف، تحقيق **آرثر جفري**، مصر ١٩٣٦م، ص ١٣٤. الصولي **(أبو بكر محمد بن يحي**، ت ٣٣٦هـ، تحقيق **محمد بهجة الاثري**، القاهرة ١٣٤١ ص٥٥، ١٢٢، ١٣٧. **التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد بن العباس الصوفي البغدادي)** ت ٤١٠هـ، رسالة في علم الكتابة، تحقيق **ابراهيم الكيلاني** (الدكتور) ضمن «ثلاث رسائل **لأبي حيان**»، دمشق ١٩٥١م، ص٣٨.

(٤) **القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي)** ت ٨٢١هـ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مصورة الطبعة الأميرية ١٤٧/٣. **الزفتاوي (محمد بن أحمد)** ت ٨٠٦هـ، منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق **هلال ناجي**، المورد ٤/١٩٨٦م، ص ٢٣٧.

(٥) مصدر سابق ص ١٧.

(٦) المصدر السابق ص ١٧.

(٧) **البغدادي (أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز)** القرن الثالث الهجري، كتاب الكتاب وصفه الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق **هلال ناجي**، المورد ٢/١٩٧٣م، ص ٤٧. **ابن النديم**، مصدر سابق، ص ١٦. **البطليوسي** (ابن السيد) ت ٥٢١هـ، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق **عبد الله البستاني**، بيروت ١٩٠١م، ص٨٨ و٨٩.

(٨) **يوسف ذنون**، مرجع سابق، ص ١٢.

(٩) العدد (٢٤) مستمد من المثقال الذي يساوي ٢٤ قيراطاً، والشعرة من شعرات البرذون وهي مقياس ادق وتساوي أربع ذرات، ولتفصيل ذلك انظر ما أورده الدكتور **محمد عيسى صالحية** في ملحق لكتاب «المخترع في فنون من الصنع» للملك المظفر **يوسف الرسولي** في تحقيقه له ونشره سنة ١٩٨٩م، ص ٢٣١. نقلاً عن مخطوط «رياض السنبل وحياض أوراق التنبل» **لسعد الدين الهندي**، والبرذون: هو البغل العظيم الخلقة الغليظ الأعضاء، انظر مادة (برذن) في لسان العرب، وعن هذا التقسيم انظر **القلقشندي**، مصدر سابق ٤٦٤/٢ و٤٨/٣.

(١٠) لقد تبين لي نتيجة تجربة قياس عرض الشعرة المذكورة أنه أكثر من ثلاثة أعشار المليمتر قليلاً، وعلى هذا القياس يكون عرض رأس قلم الثلث القصب أقل قليلاً من ٣ ملم، وهو عرض صدر قلم الثلث حتى الوقت الحاضر، وعلى هذا القياس يكون قلم الطومار أقل قليلاً من (٨) ملم، وقلم الثلثين أقل قليلاً من (٦ ملم)، وقلم النصف أقل قليلاً من (٤ ملم)، وقد اندثرت هذه الأقلام كخطوط وبقيت أقلامها القصب متداولة في الخطوط المنسوبة وخاصة الطومار، كما أن كلمة الأقلام صارت تعني الخطوط.

(١١) **ابن وهب الكاتب (ابو الحسين اسحق بن إبراهيم بن سليمان)** ت ٣٣٥هـ، البرهان في وجوه البيان، تحقيق **أحمد مطلوب** (الدكتور)، و**خديجة الحديثي** (الدكتورة) بغداد ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧م، ص ٣٤٤، **القلقشندي**، مصدر سابق ٥٨/٣.

(١٢) **ابن النديم**، مصدر سابق ص ١٦.

(١٣) **البغدادي**، مصدر سابق ص ٤٧، **ابن النديم**، مصدر سابق، ص ١٦. **القلشندي** مصدر سابق ١٢/٣. **البطليوسي**، مصدر سابق، ص ٨٩.

(١٤) ترددت هذه التسميات في المصادر التي ذكرناها في الهوامش السابقة.

(١٥) **ابن النديم**، مصدر سابق، ص ١٨، **وليد الأعظمي**، جمهرة

• خفيف الثلث - ابن البواب - ٤٠٨هـ.

• صورة مكبرة من خط ابن البواب بخط الريحان وخط التوقيع - ٤٠٨هـ.



• جليل المحقق - ياقوت المستعصمي - ت ٦٩٨هـ.

الخطاطين البغداديين، بغداد ١٩٨٩م، ١٥/١.

(١٦) المصدر السابق، ص ١٩. **ياقوت الحموي (شهاب الدين بن عبد الله الرومي)** ت ٦٢٦هـ. معجم الأدباء، القاهرة ١٩٣٠م – ١٩٣٨م، ٦١/٦.

(١٧) **البغدادي**، مصدر سابق، ص ٤٤. **القلقشندي**، مصدر سابق ١٣/٢. و**ابن الزيات** هو **محمد بن عبد الملك** وزير **المعتصم** والواثق العباسيين. انظر عنه: **توفيق سلطان اليوزبكي** (الدكتور)، الوزارة نشأتها تطورها الدولة العباسية، الموصل عام ١٣٩٦هـ، عام ١٩٧٦م، ص ١٣٠.

(١٨) رسائل أخوان الصفاء وخلان الوفاء، بيروت ١٣٧٦هـ، ١٣٥٧م، ٢٢٠/١، ١٤٦/٣.

(١٩) رسالة في علم الخط والقلم، تحقيق **هلال ناجي**، ضمها كتاب: **ابن مقلة**، مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٢٠) **أدولف كروهمان**، النسخ والثلث، ترجمة **غانم محمود**، المورد ١٩٨٦/٤، ص ١١٣.

(٢١) **يوسف ذنون**، مرجع سابق، ص ١٦.

(٢٢) مؤلفها مجهول نشرت سنة ١٨٧٨م، كما ذكر **رايس** في كتابه «المخطوط الوحيد **لابن البواب**» بالإنكليزية، وأعاد نشرها الدكتور **خليل عساكر** في مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٩٥٥/١، ص ١٢٣.

(٢٣) **الطيبي (محمد بن حسن)** القرن العاشر الهجري، جامع محاسن كتابة الكتاب، نشر **صلاح الدين المنجد** (الدكتور) بيروت ١٩٦٢م.

(٢٤) انظر عنه: الدكتور **صلاح الدين المنجد: ياقوت المستعصمي**، بيروت ١٩٨٥م، وكذلك مادة «**ياقوت**» في الموسوعة الإسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٢ د. **نهاد چتين**. وعن الأقلام الستة انظر: **محمد بهجة الأثري**، تحقيقان وتعليقان على كتابه «الخطاط البغدادي **علي بن هلال** المشهور **بابن البواب**» تأليف أ. **سهيل أنور** (الدكتور) ترجمة **محمد بهجة الأثري وعزيز سامي**، بغداد ١٣٧٧هـ، ١٩٥٨م، ص ٨٠. وكذلك **نهاد چتين**، فن الخط، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٢٥) منهاج الإصابة، مرجع سابق، ص ١٩٢، وقد ورد هذا النص عند **القلقشندي** ٤٨/٣ على أنه الخط الكوفي، وهذا غير وارد لأن نهاية الفقرة تفيد أن هذا الخط قد استقر عند **ابن مقلة** و**ابن البواب**، والذي استقر عندهما هو الخط المنسوب وأساسه الثلث كما ورد في الأصل.

(٢٦) **القلقشندي**، مصدر سابق، ٥٨/٣، ١٠٠.

(٢٧) المصدر السابق ١٠٠/٣.

(٢٨) **الهيتي عبد الله بن علي** (ت ٨٩١هـ)، العمدة، تحقيق **هلال ناجي**، بغداد ١٩٧٠.

(٢٩) **القلقشندي**، مصدر سابق ٤٨/٣.

(٣٠) المصدر السابق ٤٨/٣.

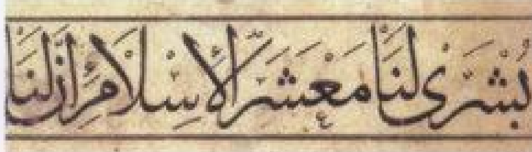
(٣١) **ياقوت**، مصدر سابق ١٤١/٦. **وليد الأعظمي** مرجع سابق ٢٩٢/١.

(٣٢) **يوسف ذنون**، الخط العربي في الموصل حتى بداية القرن العاشر الهجري، موسوعة الموصل الحضارية، جامعة الموصل، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ٢٢٨/٣.

(٣٣) James, D., The Master Scribes, II, Oxford 1992, P. 44, 168, 176, 183, III, 34, 140.

(٣٤) **ياقوت** مصدر سابق، ٥٩/١٦. **القلقشندي**، مصدر سابق ١١/٣.

(٣٥) **نهاد چتين**، فن الخط، مرجع سابق ص ٢٤.



• جليل الثلث - ياقوت المستعصمي - ت ٦٩٨هـ.

(٣٦) شرح قصيدة **ابن البواب** في علم صناعة الكتاب **لمحمد بن موسى بن علي الشافعي** المعروف **بابن البصيص**، مخطوط مصور في مكتبتي وقد حققته وهو قيد الطبع، ص ٢١. **حسن بن ياسين بن محمد الكاتب** القرن الثامن الهجري، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق **هيا محمد الدوسري**، الكويت، ١٩٩٢م، ص ٤٥.

(٣٧) **القلقشندي**، مصدر سابق ٤٧/٣، **حسن بن ياسين الكاتب**، مصدر سابق ص ٤٧. **الآثاري (شعبان بن محمد القرشي)** ت ٨٢٨هـ، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق **هلال ناجي**، المورد ١٩٧٩/٢ ص ٢٢٩.

(٣٨) **المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)** ت ٨٤٥هـ، كتاب المقفى الكبير، تحقيق **محمد اليعلاوي**، بيروت ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ٩٨/٧.

(٣٩) **عباس العزاوي**، الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي سومر ١و١٩٨٢/٢، ص ٢٨٨.

(٤٠) انظر مقدمة العناية الربانية، مصدر سابق ص ٢٢١.

(٤١) **عبد اللطيف إبراهيم** (الدكتور)، **ابن الصائغ** الخطاط ومدرسته، مجلة المكتبة العربية ١٩٦٣/٣، ص ٨٠.

(٤٢) شرح **ابن الوحيد** على رائية **ابن البواب**، تحقيق **هلال ناجي**، تونس ١٩٦٧م.

(٤٣) تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق **هلال ناجي**، تونس ١٩٦٧م، وقد نشرت في «ميزان الخط» المطبوع في اسطنبول ١٩٨٦م، على أنها **لمصطفى حلمي حكاك زادة** وهو كاتبها فقط، وعاد نشرها الدكتور **فاروق سعد** بعنوان «رسالة في الخط وبري القلم» في بيروت سنة ١٩٧٩م.

خطاط من سوريا

محمد رضا بلال

حاورة: تاج السر حسن

بلاد الشام بعامة وسوريا بخاصة ذات تاريخ عريق في فنون الكتابة والخط، فإذا عرفنا أن أبجدية أوغاريت التي عثر عليها أخيراً في اللاذقية ترجع إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، نجد أن أجيال الخطاطين تتعاقب على ممارسة هذا الفن دون انقطاع، وباهتمام متزايد في أيامنا هذه. محمد رضا بلال واحد من هؤلاء الذين شغفوا بفن الخط العربي، وقد سحره الخط الكوفي فصرف فيه جل اهتمامه فأنتج أعمالاً فنية إبداعية.

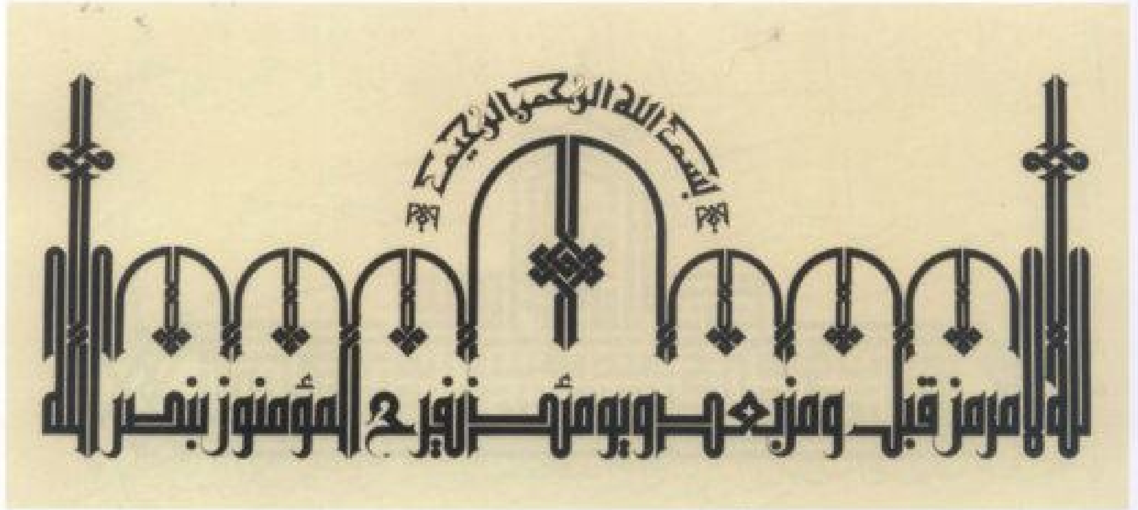
يروي **رضا بلال** عن نشأته قائلاً: ولدت في الجولان السوري وقضيت طفولتي بين ربوعه ونهلت عيوني من جمال جباله وتلاله، وخضرة حقوله ووديانه، وسواد حجارته البازلتية . وسكنت نفسي إلى خرير جداوله المنبثة هنا وهناك، وثغاء وخوار قطعان الأبقار و الأغنام العائدة إلى زرائبها في أمسيات الجولان الهادئة الباردة.

■ درست الخط وتركز إنتاجك في الخط الكوفي وزخرفته، هل وراء ذلك أسباب خاصة - تأثراً أو محبة؟

بدأت علاقتي مع الخط منذ اليوم الأول في المدرسة فأذكر في الأيام الأولى وفي أول درس للحساب وهو درس الرقم (١) أن المعلم كتب على السبورة الرقم (١) كما يكتبه الخطاطون، وطلب من التلامذة أن يكتبوه على ألواحهم الحجرية. فنظرت إلى ألواح زملائي يمنة ويسرة فوجدتهم قد كتبوا الرقم بشكل عصا عمودية، فاستغربت كل الاستغراب خاصة عندما أثنى المعلم على كتاباتهم، فقد كنت على يقين بأن هذا الذي على سبورة الفصل لا يمت بصلة إلى ما كتبه التلاميذ لذا قمت برسم الرقم رسماً بأضلاعه الثلاثة كما رسمه المعلم مصراً على طبيعة فهمي الأول للأشكال. وأذكر بأن رقمي قد حاز على إعجاب ودهشة زملائي في الفصل مما اضطرني لرسمه لأغلب التلاميذ. من هنا بدأت علاقتي مع الخط رساماً له لا خطاطاً، وقد استمرت هذه العلاقة مع الخط فترة طويلة حيث نشأت في منطقة نائية لا وجود فيها للخطاطين وكراريسهم فكانت تستهويني عناوين الكتب المدرسية التي كانت غالبيتها بخطي الثلث الجلي والتعليق، أما خطوط النسخ والرقعة فكانت تكتب بها أسماء المؤلفين في أسفل الأغلفة فبدأت



الخطاط محمد رضا بلال



• لوحة بالخط الكوفي - محمد رضا بلال - جائزة حمد الله الأماسي (الخط الكوفي).

علاقتي مع الخط بمحاكاة هذه الخطوط رسماً. وعندما تعرفت على القصبة لاحقاً عند انتقالي إلى مركز الناحية ورأيت كيف يستخدمها الطلاب الشغوفون بالخط وجدت صعوبة في الوصول إلى الجودة في المحاكاة باستخدام القصبة. بينما كان الأمر أكثر سهولة ويسراً، ودقة أيضاً عند رسمي لهذه الخطوط رغم ذلك أذكر بأني داومت على استخدام القصبة في الخط بالتدرب على الحروف التي سهل علي بعضها واستعصى الآخر، فمن الحروف التي كانت عصية علي بشكل عجيب – خاصة في ظروف غياب المعلم الخطاط – حرف الراء في خط النسخ الذي لم أكن أعرف سر كتابته وكيفية تدويره لتكوين تلك النهاية المدببة له. والحقيقة أن حبي للرسم واستعصاء حرف الراء لعبا دوراً في تحولي عن الخطوط اللينة وتوجهي إلى الخط الكوفي إضافة إلى ذلك فإن الخطوط اللينة تحتاج إلى مران على إتقان الحروف وتكنيك عالٍ في استخدام القصبة والأحبار وتقهير الورق وغيرها من المهارات الخاصة التي لم أكن أجد نفسي فيها أما الخط الكوفي فيلتقي مع الرسم في كثير من النواحي أهمها أنه خط يرسم.

ومن هنا فقد اتجهت نحو التعمق في هذا الخط خاصة عندما وجدت أن أغلب الخطاطين لم تكن لهم دراية به بل يكاد يكون مجهولاً تماماً منهم إضافة إلى أنهم لم يكونوا مهتمين أصلاً بالتعرّف عليه والغوص فيه ونبش أسراره. فتعرفت بداية كراسة **محمد عبد القادر** فدرستها دراسة دقيقة وقلدت حروفها، وكتبت الكثير من الجمل متكئاً على هذه الحروف. ثم وفي فترة لاحقة تعرفت على خطوط الأستاذ الكبير يوسف أحمد عبر كراستين صغيرتين. وأستطيع القول بحق هنا بأن **محمد عبد القادر** عبر كراسته كان أستاذي في تعلم تشريح حروف الخط الكوفي، أما **يوسف أحمد** فقد كانت خطوطه هي الأستاذ الذي غرس فيَّ حب وعشق الخط الكوفي بمختلف أنماطه وأنواعه وهو الذي عرفني على إمكانيات هذا الخط اللامحدودة في التشكيل والزخرفة والتوازن وكل ما هو جميل فيه. وهو الذي فتح أمامي آفاق هذا الخط ونسج بيني وبينه وشائج من الحب الصوفي الخالص.

■ الخط العربي في عمومه محمل بقابلية زخرفية، والخطوط الكوفية تتميز بهذه الخاصية، هل الزخرفة (التوريق) انبثاق من الخط؟

الخطوط عامة لها قابلية زخرفية ولكن هناك فرقاً بين علاقة الزخرفة مع الخطوط اللينة وبين علاقاتها مع الخط الكوفي. فعندما تكون الزخرفة هي نمطاً داعماً للخطوط اللينة كالثلث والثلث الجلي والفارسي والديواني الجلي بشكل رئيس ولبقية الخطوط بشكل أقل نجد أن الزخرفة موجودة في قوام الخط الكوفي وروحه.فانظر إلى استطالات الألفات واللامات في التراكيب الخطية الكوفية كيف يستخدمها الخطاطون بضفرها وجدلها مع بعضها بعضاً ثم ملاقاتها مع غيرها من الألفات واللامات لتشكل أقواساً ومقرنصات وزوايا تتشابك وتتعانق مع بعضها متدلية لترسم مصابيح جميلة تفنن الخطاطون فيها تبسيطاً وتعقيداً، وانظر إلى هذه الاستطالات العمودية المنبثقة من جسم الجملة الخطية الكوفية كيف تتسلق متحورة إلى توريقات نباتية محكمة الشبك والتكوين لتغطي هامات الخطوط التي انبثقت منها بتيجان بديعة الجمال. ولمن يريد أن يرى مدى ما يحمله الخط الكوفي من إمكانية زخرفية وكيف أن الزخرفة والتوريق قائمان كامنان في صلب الخط وروحه – ومن يريد أن يرى هذه الخاصية عليه أن يطلع على تكوينات **يوسف أحمد** البديعة حيث العلاقة المحكمة بين الخط والزخرفة بشكليها الهندسي والنباتي.



• لوحة بالخط الكوفي المربع - محمد رضا بلال.

قمت برسم الرقم (١) رسماً بأضلاعه الثلاثة كما رسمه المعلم مصراً على طبيعة فهمي الأول للأشكال.

الخطوط اللينة تحتاج إلى مران على إتقان الحروف وتكنيك عالٍ في استخدام القصبة والأحبار وتقهير الورق وغيرها من المهارات. أما الخط الكوفي فيلتقي مع الرسم في كثير من النواحي أهمها أنه خط يرسم.

■ الانطباع العام عن الكوفي بأنه خط هندسي لا يتطلب موهبة وقدرات فنية مثل التي يتطلبها ممارسة الخط اليدوي، كيف ترى هذا التفسير؟

هذه نظرة قاصرة ولا أدل على ذلك من عدد خطاطي الكوفي القليل جداً على المستوى المحلي والعالمي، فالسهولة والكثرة صنوان. إن كان الخط الكوفي خطاً هندسياً لا يتطلب موهبة فأقول بأن القول نصفه صحيح ، فالخط الكوفي خط هندسي وضعت قواعد دقيقة لمقاسات حروفه التي يمكن أن نرسمها بالأدوات الهندسية، غير أن تعلم مقاسات الخط الكوفي لا بل إتقانها لا تجعل من هذا المتعلم خطاطاً. فالخط الكوفي كتل وتكوينات وتلاعب بالمقاييس والنسب من أجل خلق التوازنات البصرية التي لا نهاية لأشكالها وإمكاناتها، ومن ثم دعم كل هذه التوازنات بالقفلات الزخرفية فالكثير من الخطاطين درس كراسة **محمد عبد القادر** التي أوجد فيها نوعاً وسطاً من الخط الكوفي ووضع قواعد دقيقة لرسم حروف هذا الخط. فيأتي أحد هؤلاء الخطاطين ويكتب لوحته معتمداً على حروف **محمد عبد القادر** كما يكتب المنضد نصه على الكمبيوتر واضعاً جملته حرفاً خلف حرف، كلمة خلف كلمة هكذا حتى النهاية. أقول مهما بلغت هذه اللوحة من الإتقان والجودة فالذي خطها هو محمد عبد القادر وليس الخطاط الذي رتب حروفها بعضها خلف بعض، ودور الخطاط هنا كدور ضارب الآلة الكاتبة أو الكمبيوتر، مرتب ومنضد حروف لا غير وهو بالتأكيد ليس خطاطاً للكوفي.



• (الكمال لله) بالخط الكوفي الهندسي - محمد رضا بلال.

إن الذي يكرس هذه النظرة القاصرة للخط الكوفي، إضافة للخطاطين المنضدين الذين ذكرتهم هو غياب الحركة النقدية الحقيقية - تقريباً - للخط الكوفي واقتصار هذه الحركة على الخطوط اللينة، ثم جهل غالبية خطاطي الخطوط الأخرى لقواعد وجماليات هذا الخط، وهم الذين يشرفون على المعارض ويختارون ويستبعدون ويقيمون. حتى إن المراكز الكبرى التي ترعى الخط العربي تتجاهل هذا الخط وتهمشه وتجعل له جوائز تشجيعية في الوقت الذي يحظى غيره من الخطوط بجوائز رئيسة ورعاية كاملة. فشاء هؤلاء المعنيون أم لم يشاءوا فالخط الكوفي أو الخطوط القاسية بشكل أعم هي أصل الخطوط العربية جميعاً وهي الخطوط الأولى التي وجدت على الشواهد والرسوم قبل الإسلام وهي الخطوط التي كتب بها سيدنا **محمد** ﷺ رسائله إلى زعماء العرب والفرس والروم، وهي الخطوط التي دون بها القرآن الكريم في بدء البعثة، وهي الخطوط التي انبعثت منها جميع الخطوط الأخرى التي يقومون برعايتها الآن. وبشكل آخر فالخط الكوفي هو عربي مئة بالمئة قبل أن يتحفونا بالتسميات المبتكرة للخطوط كالخط الإسلامي والخط الفارسي والخط التركي والخط المغربي وغيرها من الخطوط، وعندها لن يكون لنا من الخطوط في هذه التظاهرة سوى خط يسمى الكوفي يقبع بخجل على هامش زحمة الخطوط الأخرى وهامش الحركة النقدية للخط.

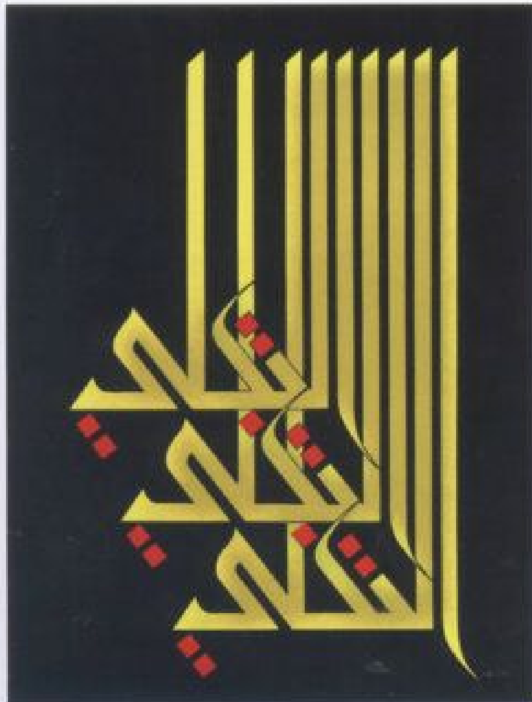
إن الذي يكرس هذه النظرة القاصرة للخط الكوفي هو غياب الحركة النقدية الحقيقية للخط الكوفي ثم جهل غالبية خطاطي الخطوط الأخرى لقواعد وجماليات هذا الخط

• كوفي مركب - محمد رضا بلال

■ الشام كانت مركز الخلافة الأموية، وهذه الفترة الباكرة في الإسلام شهدت بدايات تأسس الفنون الإسلامية وعلى الأخص تطور الخط العربي، هل يعود بك الزمن تأملاً أو بحثاً في هيئة الكتابات أو الخطوط في هذه الفترة؟

لم يتبق إلا القليل من الآثار والشواهد الخطية العائدة للعصر الأموي في الشام وتكاد تنحصر في نقوش قبة الصخرة وبعض الشواهد القليلة الأخرى، رغم أن العصر الأموي هو عصر تجويد للخطوط فالدولة قد أرست قواعدها وبدأ التدوين، ومع التدوين بدأ تجويد الخط ومع التجويد بدأت تتبلور للخط قواعد وأسس وأشكال، وانتقلت هذه الأشكال مع توسع الدولة إلى الأمصار الأخرى، وهذا ما يفسر تشابه النقوش والشواهد التي وجدت في مصر (شاهد قبر أسوان وشاهد مقبرة عين الصيرة)، مع كتابات الفسيفساء الموجودة في قبة الصخرة التي يرجع تاريخها إلى عهد إنشاء القبة. ودون أن نوغل في التحليل التاريخي - فللتحليل رجاله - نستطيع أن نقول إن الجهود الأولى لتجويد الخط بدأت في العصر الأموي في الشام ثم انتقلت إلى مصر ومنها إلى باقي أمصار العالم الإسلامي.

■ يوسف أحمد، إبراهيم جمعة، محمد عبد القادر، يوسف ذنون، قاسم حبش، برهان كبارة، أمين بارن، مأمون صقال



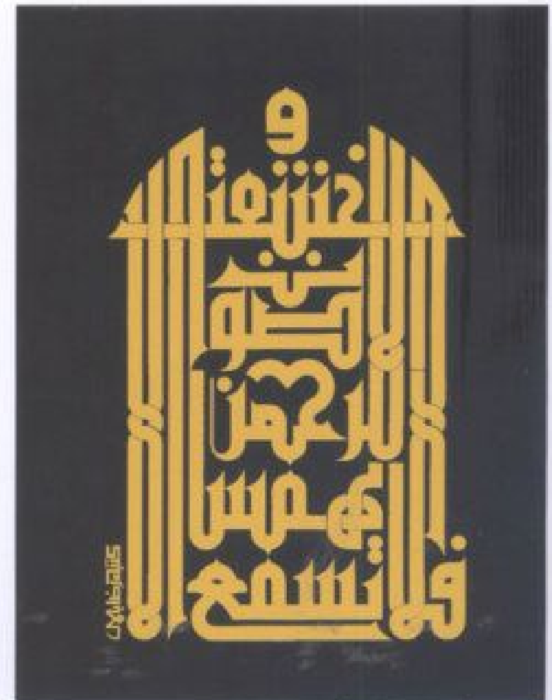
• التخلي، التحلي، التجلي. محمد رضا بلال.

أسماء لباحثين وخطاطين لهم إسهامهم في إحياء الخطوط الكوفية، ماذا عن خطاطي الشام؟

قليلون هم الخطاطون الذين عملوا في الخط الكوفي في الشام، مثلهم مثل خطاطي البلاد الأخرى غير أنهم مع قلتهم فقد كانت إسهاماتهم واضحة وجلية فمن جيل الرواد نستطيع أن نذكر **ممدوح الشريف وبدوي الديراني** رحمهما الله فكلاهما برع في الخط الكوفي إضافة إلى الخطوط الأخرى غير أنهم لم يضيفوا إلى هذا الخط شيئاً بل استخدموا الصيغ السائدة للخط في لوحات قليلة. غير أن هنالك من الخطاطين المعاصرين من برع في هذا الخط وأضاف إليه الكثير مثل الأستاذ **منير الشعراني** الذي أضحت لوحته غير محتاجة إلى التوقيع بما اكتسبت من شخصية مستقلة تجمع بين البساطة والتكوين المحكم، والأستاذ **مأمون صقال** بخطوطه الكلاسيكية المتينة إضافة إلى تكويناته الهندسية البصرية الخلاقة، وكذلك الأخ **جمال بوستان** بتكويناته الكوفية البديعة المتصفة بالسلاسة والشاعرية الجميلتين، المتحررة من قيود القواعد الصارمة، والخطاط **محمد طبال** الذي ابتدع نوعاً جديداً من الخط أسماه الخط الكوفي القببي وغيرهم.

• كوفي مركب - محمد رضا بلال.

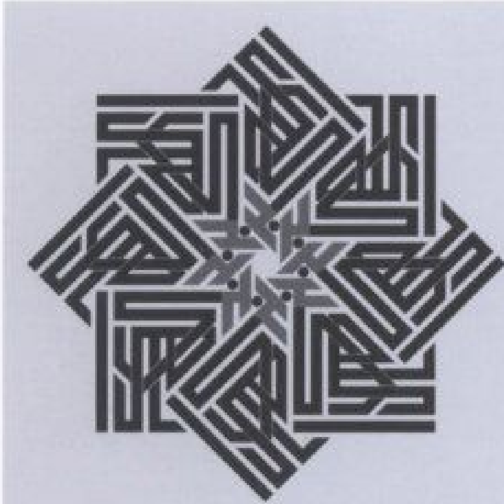
■ **الخط الكوفي أساليب وأنواع عديدة: كوفي المصاحف، كوفي تذكاري، كوفي حديث، قيرواني، مملوكي، فاطمي، جركسي، بسيط مورق، مزهر، مضفور، هندسي... إلخ القائمة، هل من طريقة تجمع بينها في تصنيف حديث يسهل على الخطاط المعاصر التدرج في دراستها وإحيائها؟**



• وخشعت الأصوات للرحمن - كوفي فاطمي بتصرف - محمد رضا بلال.

إذا استثنينا كوفي المصاحف والكوفي المسمى بالقيرواني فإن الخطوط الكوفية الأخرى من فاطمي وأيوبي ومملوكي متقاربة بالشكل باعتبار أن كل خط منها هو نتيجة مرحلة تطور لاحقة للخط الذي قبله وقد قام المرحوم **محمد عبد القادر** بتبسيط هذه الخطوط وسبكها في خط واحد مشترك بينها كلها والذي أراه أنا شخصياً أن كوفي **محمد عبد القادر** فيه أشياء من هذه الخطوط كلها وبالتالي فإن هذا الخط نستطيع أن نعتبره مدخلاً للدارس للدخول إلى تفاصيل الخطوط الكوفية الأخرى، الفاطمي، والأيوبي، والمملوكي، وفي الجهة المقابلة فقد قام الخطاط الكبير **يوسف أحمد** بعمل لوحاته على كل خط من هذه الخطوط بعد أن قام بتهذيب وصقل حروف هذه الخطوط وزاوجها بشكل جميل مع الزخرفة الهندسية والنباتية، ومن هنا فإن خطوط **يوسف أحمد** هي مدخل للتعرّف على هذه الخطوط بالتفصيل كل على حدة. لذا أقول للمهتم بتاريخ الخطوط بأن الباحثين قد أشبعوها بالبحث والتحليل أما المهتمون بشكل الخطوط ومسار تطورها التشريحي فعليهم الاكتفاء بالنزر اليسير الموجود والانتظار.

> إن كوفي محمد عبد القادر نستطيع أن نعتبره مدخلاً للدارس للدخول إلى تفاصيل الخطوط الكوفية الأخرى، الفاطمي، والأيوبي، والمملوكي



• (الله أكبر) بالخط الكوفي الهندسي - محمد رضا بلال.

■ **يستحق الخط الكوفي بتعدد أنواعه تكوين جمعية خاصة به عربية أو عالمية تحقق التواصل بين ممارسيه، وتعمل على إحيائه والاستفادة منه في تحسين الكتابة اليدوية وفي الفن والعمارة، كيف ترى نجاح مشروع كهذا؟**

هناك جمعيات للخط في كل مكان، ويفترض بهذه الجمعيات أن ترعى الخطوط جميعاً والكوفي أحدها غير أن الواقع العملي أن هذه الجمعيات هي جمعيات لكل الخطوط سوى الكوفي، والسبب كما ذكرت هو جهل غالبية الخطاطين بالخط الكوفي وبالتالي عدم الاهتمام به فالإنسان عدو ما يجهل. ومن هنا أرى ضرورة تكوين جمعية خاصة بهذا الخط على المستوى العربي والعالمي، وأتوجه عبر هذا المنبر بالدعوة إلى مثل هذه الجمعية علها تعوض عدم الاهتمام المتوارث بهذا الخط وتساعد على التعريف به وانتشاره وتنشط الاهتمام به.

أما عن الاستفادة من الخط في الفن والعمارة أقول بأن الخط الكوفي هو أكثر ملائمة وارتباطاً بالعمارة فخذ على سبيل المثال النصب التذكارية المقامة في بعض الساحات العامة في المدن والتي كان الخط العربي موضوعها كانت كلها تقريباً بالخط الكوفي، كذلك تزيينات جدارن المساجد والمآذن في إيران وبعض دول آسيا الوسطى فقد استخدم فيها الكوفي تحديداً.

> الاستفادة من الخط في الفن والعمارة أقول بأن الخط الكوفي هو أكثر ملائمة وارتباطاً بالعمارة

▪ (يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيرا كثيرا) بالخط الكوفي - محمد رضا بلال.

بل تم ابتداع خط خاص من الكوفي لتزيين الجدر والمنارات هو الخط الكوفي التربيعي. فإذا كان الخط الكوفي قد ارتبط بالعمارة الإسلامية في العصور الإسلامية السابقة فهو من باب أولى أن يكون أكثر ارتباطاً بهذه العمارة الآن وخصوصاً في تلك الدول التي تسعى أن تكون لها شخصية معمارية متميزة معتمدة على التراث.

▪ ما الذي يميز أعمالك، أهو التصميم؟ أم لك محاولات في ابتكار أشكال حروف جديدة في الخط الكوفي؟.

عند كتابتي للوحة الكوفية لا أخطط لها بشكل مسبق بل أبدأ وحسب، وأدع الباقي للظروف الآتية، فهي كقصيدة الشعر التي يحتاج الشاعر فيها إلى ومضة البيت الأول ثم تأتي الأبيات الأخرى تباعاً. فبدلاً من أن أقود اللوحة أتركها هي التي تقودني هكذا حتى النهاية. ولكني أجد في النهاية أني وبالرغم مني مسكون بالتوازن في كل لوحاتي الكلاسيكية، وهنا أراني متأثراً بشكل أو بآخر بيوسف أحمد في حرصه على تحقيق التوازن في خطوطه كلها. أما في أمور التصميم الغرافيكي البصري للخطوط فأجد في خطوطي أشياء مشتركة مع أمين بارز ومأمون صقال. ولا يستطيع الإنسان إلا أن يكون متأثراً بكل جميل يقع عليه بصره شاء أم أبى. ولكني أظن أن الذي يميز أعمالي عن غيري من الخطاطين في الكوفي الكلاسيكي هو النزوع – كما قلت – إلى التوازن فلا أستطيع أن أخط أي لوحة دون دراسة للكتل ومحاولة تحقيق التوازن البصري بين هذه الكتل فاللوحة عندي هي (Logo) كبير. وفي التصميم أستطيع أن أقول بأنه لدي مجموعة لا بأس بها من التصاميم الخطية المبنية على أساس التكامل الهندسي الدائري وقد بنيت تكوينات هذه التصاميم على أساس الخماسي والسداسي والثماني والإثني عشري المنتظم، وأنا أتعامل مع هذا النوع من اللوحات الكوفية كما يتعامل مصممو الشعار مع شعاراتهم، مع التمييز أن مصمم الشعار يتعامل مع عنصرين أو ثلاثة عناصر بسيطة. أما في هذا النوع من اللوحات فيتم التعامل مع كثير من العناصر المركبة والمعقدة، ومن هنا فالمسألة أكثر صعوبة.

▪ من ضمن إنجازاتك زخرفة مصحف المكتوم؟ حدثنا عن هذه التجربة وعن كيفية اختيار الزخرفة المناسبة للمصاحف؟

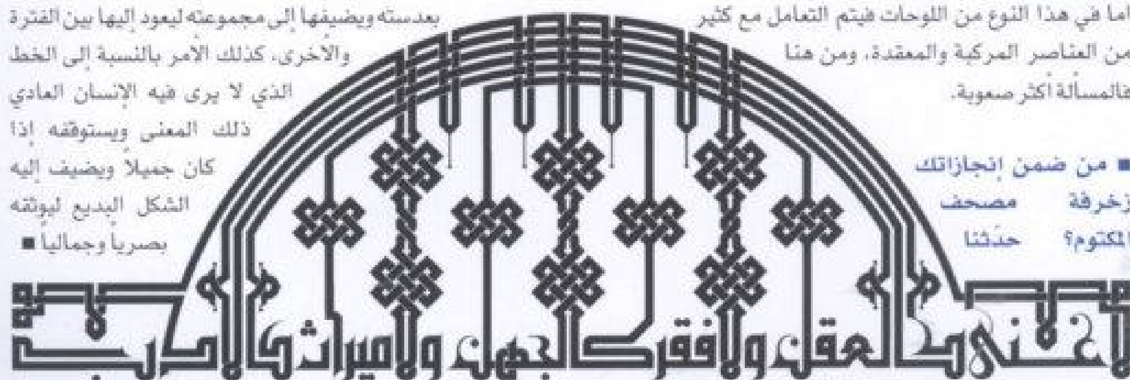
أريد أن أصحح هنا معلومة فلست أنا الذي أنجز زخرفة مصحف الشيخ مكتوم ولا أعرف من أين أتت هذه المعلومة. مع العلم أني جئت للعمل على مصحف الشيخ مكتوم وكانت إحدى مهامي الإشراف الطباعي وإعداد زخرفة كاملة للمصحف وقد قمت بالفعل بالاشتراك مع الأخ جمال بوستان خطاط مصحف الشيخ مكتوم بإعداد زخارف الطبعة التجريبية لهذا المصحف وصدرت هذه الطبعة مزينة بهذه الزخارف. وكانت لدينا دراسات كاملة لزخرفة متكاملة للطبعة النهائية لمصحف الشيخ مكتوم غير أن الظروف شاءت أن يقوم بها المزخرف عبد الله حنيف الأفغاني الجنسية وهو ذاته مزخرف مصحف الملك فهد (مصحف المدينة) حيث يعمل. أما عن كيفية اختيار الزخرفة المناسبة لمصحف ما فهنا تلعب رغبة الجهة المشرفة على إصدار هذا المصحف أو ذاك في أن تكون هذه الزخرفة بسيطة أو معقدة، معتمدة على الزخارف الهندسية أو النباتية أو النوعين معاً. وعن نسبة التلوين كاملاً كان أم جزئياً. والقياس الذي سيصدر به هذا المصحف فمن المعلوم أن القياسات الكبيرة تحتمل أي زخرفة مهما تبلغت من التعقيد بينما لا تحتمل القياسات الصغيرة إلا الزخارف البسيطة المحدودة الألوان. وهناك الطبعات الخاصة جداً للمصاحف والمخصصة للإهداءات الخاصة وهذه تحتاج بدورها إلى زخارف متناسبة مع الغرض وتذهيب خاص قد يدخل فيه الذهب الخالص وهكذا.

▪ أنت مصور فوتوغرافي إضافة إلى أنك خطاط كوفي. ما العلاقة برأيك بين الخط والتصوير الفوتوغرافي؟

القاسم المشترك بين الخط والتصوير الفوتوغرافي هو الفن، والنظرة الشفافة للأشياء، فكما أن الرجل العادي يمر بجانب بعض الأشياء مرور الكرام دون أن يرى فيها مواطن الجمال التي تستوقف المصور الفوتوغرافي فيسجلها بعدسته ويضيفها إلى مجموعته ليعود إليها بين الفترة والأخرى، كذلك الأمر بالنسبة إلى الخط الذي لا يرى فيه الإنسان العادي ذلك المعنى ويستوقفه إذا كان جميلاً ويضيف إليه الشكل البديع لبوتقته بصرياً وجمالياً ▪

الوحة الكوفية كقصيدة الشعر التي يحتاج الشاعر فيها إلى ومضة البيت الأول ثم تأتي الأبيات الأخرى تباعاً.

القاسم المشترك بين الخط والتصوير الفوتوغرافي هو الفن، والنظرة الشفافة للأشياء.



▪ (لا غنى كالعقل ولا فقر كالجهل ولا ميراث كالأدب) بالخط الكوفي المضفور - محمد رضا بلال.



• (الله جميل يحب الجمال) تكوين بالخط الكوفي - محمد رضا بلال.

سامي أفندي

وسام شوكت متي*



ولد الخطاط الكبير سامي أفندي في استانبول في ١٦ ذي الحجة ١٢٥٣ هـ (١٣ آذار ١٨٣٨ م) وهو ابن الحاج محمود أفندي. درس في كتاب الصبية (المدرسة الابتدائية) وفي سن السادسة عشرة عين كاتباً في قلم المالية، وبعدها عمل كاتبا للرسائل السلطانية في الديوان الهمايوني وأيضاً كاتبا في قسم الانواط والميداليات، إلى ان أصبح رئيس كتاب في نفس القسم وبقي في هذا المنصب الى أن تقاعد عام ١٣٢٧ هـ - ١٩٠٩م، بعد فترة قصيرة من إعلان الدستور عام ١٩٠٨م.

لم يكن سامي مقتنعاً بمستواه أبداً فكان دائماً في تقدم وتطور مستمر.

درس المرحوم **سامي أفندي** خط الثلث والنسخ عند أحد معلمي الحي يدعى **بوشناق عثمان أفندي**، وأخذ الثلث الجلي عن **رجائي أفندي**، وهو تلميذ **مصطفى راقم**. كما درس خطوط الجلي والديواني جلي والطغراء عند **ناصح أفندي**، وأخذ التعليق عن **قبرصي زاده إسماعيل حقي أفندي** وأخذ التعليق الجلي عن **علي حيدر بك**. أما خط الرقعة فقد أخذه



• شكل (١)

عن **ممتاز أفندي**، وبسبب موهبته وملكته الفطرية، استطاع **سامي** إتقان جميع هذه الخطوط.

لقد تبع المرحوم **سامي** طريقة **راقم** في كتابة الثلث الجلي والطغراء وطريقة **يساري** زاده في كتابة التعليق الجلي فجود الطريقتين، وطورهما وحدثهما. وبعد العام ١٨٩٣ م، نلاحظ أن الطريقة التي كان يكتب بها **إسماعيل الزهدي**، خط الثلث الجلي بدأت تظهر في كتابات **سامي**، فقد طبق طريقة الثلث **لإسماعيل الزهدي** على حروف الثلث الجلي فوصلت حروف الثلث الجلي عنده إلى أعلى مراتبها.

كتب المرحوم **سامي** العديد من الآثار والكتابات ولوحات الجلي التي نشاهدها له في استانبول في جامع جهانكير، وجامع التوني زاده، وغيرهما من الجوامع والمتاحف والمجموعات الفنية الخاصة. كما أن له العديد من الكتابات المنقوشة على الحجر وأهمها تلك الكتابة التي تقع في ١٢ سطراً أو تركيباً بالثلث الجلي في سبيل الجامع الجديد، والتي طالما اقتدى بها الخطاطون من بعده إلى اليوم الحاضر.

ومن الكتابات التي تجدر مشاهدتها أيضاً الكتابة الموجودة فوق أبواب السوق المغطاة والكتابة في مسجد نعللي في الباب العالي وجامع شهزاده، وجامع ذهني باشا وجامع غالب باشا في أرن كوي، وله أيضاً العديد من الكتابات المنقوشة على شواهد القبور.

إن براعة المرحوم **سامي** وشخصيته الفنية ظهرت بشكل

• مهندس ومصمم وخطاط عراقي مقيم في الإمارات.

واضح في أعمال الثلث الجلي، ولقدرته وتمكنه من خطوط الجلي كان يستطيع كتابتها ورسمها بقلم الرصاص بدلاً من قلم القصب. لقد كان **سامي** يعمل على بعض اللوحات فيقوم بتصليحها ويظل يصحح ويدقق فيها لعدة سنوات، حتى تعود في النهاية قطعاً فنية فريده تأخذ الألباب. والمطلع على القوالب التي خلفها المرحوم **سامي** المكتوبة بالزرنيخ يستطيع أن يشاهد الدقة والصبر والبراعة في رسم الحروف. لذلك كان يندر أن يكتب المرحوم **سامي** بالحبر الأسود فكانت أغلب كتاباته بالزرنيخ الأصفر على ورق غامق حتى يستطيع تصحيحها بسهولة كيفما يشاء.

إن أغلب الأعمال التي خلفها المرحوم **سامي** هي قوالب، وتلك القوالب كانت تتلقفها أيدي المذهبين المهرة فيكتبونها بالذهب (زر أندود). فكانوا يتسابقون على تنفيذ اي عمل كتبته انامله. في الحقيقة إن أروع إنجازات **سامي** التي كشفت عن براعته وتأثيره في هذا الفن هي الأعمال المكتوبة بالذهب والتي تمثل عبقريته في الخط. وقد وصل الخطاط **سامي** اعلى مراتب الإجادة في خطوط الثلث الجلي و التعليق الجلي والديواني والديواني الجلي والطغراء. وتعتبر كتاباته مرجعاً مهماً للخط والخطاطين. حتى انه كان يلقب **براقم الثاني**.

كان **لسامي أفندي** قابلية فطرية فريدة ونادرة في الإلمام الشامل بمباديء وأسس الجمال. لذلك كان يتطور ويتقدم بشكل منتظم. واعتبره بعضهم انه ناجح بشكل غير طبيعي. لذلك فإنه لم يكن مقتنعاً بمستواه أبداً. فكان دائماً في تقدم وتطور مستمر. فأعماله في أي سنة كانت تعتبر أكثر إتقاناً مقارنة بالسنة التي قبلها. لقد كتبت الكثير من الأشعار في مديحه حتى إن الناس كانوا يدعون له ويقولون : أطال الله عمر **سامي**.

إن المرحوم **سامي** كان يقول عن خطوط الجلي التي لم تصل إلى ذروتها إلا في أوائل القرن التاسع عشر «إن الذي لا يكتب الجلي غافل عن أسرار الخط». إن جمالية الخط عند **سامي افندي** بدأت تزداد تدريجياً بعد عام ١٣١٠ هـ (١٨٩٢ م) حتى بلغت ذروتها عام ١٣١٧ هـ (١٨٩٩ ميلادية). وقد تألق **سامي** في أعوام ١٣٢٠ هـ والأعوام التي بعدها. فترك اجمل ما كتبت انامله حتى وفاته (رحمه الله). واللوحة التي نحن بصدد التطرق إليها خير دليل على ذلك. ومن ملاحظة الأسماء التالية للخطاطين الذين تتلمذوا على يديه. نستطيع إدراك إمكانيته وقدرته العالية على تعليم الخط قواعده وأصوله. وهؤلاء الخطاطون هم **نظيف بك**. **حسن رضا أفندي**. **أحمد الكامل**. **إسماعيل حقي طغراكش**. **خلوصي أفندي**. **عزيز أفندي**. **عمر وصفي**. **نجم الدين أوقياي**. **أمين أفندي** وغيرهم.

عندما كان المرحوم **سامي** يدرّس الخط في الديوان الهمايوني. كان يدعو الطلاب إلى منزله أيام الثلاثاء من كل أسبوع لتعليمهم الخط. وكان معروفاً في مجلسه ومسامراته بروحه المرحة وشخصيته المحبوبة ودماثة أخلاقه. وقد قضى آخر أيامه مصاباً بالشلل إلى أن توفي في ١٦ رجب ١٣٣٠ هـ (الاول من حزيران ١٩١٢م) ودفن في جامع الفاتح باستانبول. وكتب شاهد قبره تلميذه **أحمد الكامل أفندي**. وقد كتبه بطريقة رائعة بالثلث الجلي متأثراً بأسلوب أستاذه (شكل ٢).

وقد كتب تلميذه المرحوم **نجم الدين أوقياي** عن تاريخ وفاة أستاذه **سامي** ما يلي :

«الدنيا تذل نجم الدين في هذا التاريخ
رحل سامي وصار فن راقم من دون معلم، ١٣٣٠هـ».

إن المرحوم **سامي** الذي كان فنه محط احترام وتقدير كبير خلال فترة حياته كان دائما يخبر تلاميذه عن هذه القصة من مراحل شبابه. فيقول : «في أحد الأيام جلبت إلى المنزل بعض القطع الكبيرة من الأغصان لتدفئة المنزل. وتركتها في الحديقة وكنت بحاجة إلى شخص يقطعها إلى قطع أصغر لاستعملها حطباً للموقد. ولكن لا أحد هناك يقوم لي بهذا العمل!».

وفي تلك اللحظة لم يمر أحد. فقط رجل عجوز منحني الظهر يحمل فأساً على كتفه. ففكرت في نفسي إن رجلاً كبيراً كهذا يصعب أن يقطع قطعة كبيرة من الخشب ولكن لم يكن أحد حولي غيره فناديته وعرضت عليه العمل: «أبي» ناديت «هل تستطيع ان تقطع لي هذا الخشب..؟». «بكل سرور يا بني» قال وهو يدخل الحديقة. وبفضول كنت أتساءل كيف سيقوم بهذا العمل؟.

وذهبت إلى الداخل وكنت أراقبه من النافذه. قام الرجل العجوز بتفحص أول قطعة من الخشب وحدد البقعة التي سيضرب فيها فأسه. وقطع القطعة الكبيرة إلى قطع صغيرة مفيدة وعمل نفس الشيء مع باقي الأغصان. مندهشاً ناديته إلى داخل المنزل لأدفع له أجرته وقدمت له كوباً من القهوة. أنا أعترف (يقول **سامي**) بأني لم أصدق ولم أكن مقتنعاً بأن هذا الرجل المسن يستطيع أن يقوم بالعمل الذي طلبته منه. أريد أن أعرف السر ؟؟؟ سأله المرحوم **سامي**. ماذا تعني يا بني.. ؟ يجيب الرجل المسن. في كل ليلة أحلم حتى الصباح عن تقطيع الخشب للمواقد. هذه العبارة أشفت فضولي وغليلي وتذكرت سنواتي الأولى كخطاط كيف أن في بعض الأحيان أجد صعوبة في وضع حرف في محله في التركيب وأصبح منزعجا. لكن عندما يحدث هذا لي. يظهر لي معلمي في المنام تلك الليلة. ويشرح لي هذه المشكلة وفي الحال أستيقظ وأنير الشمعة وأكتب الحل على ورقة أضعها دوما جانب سريري. وفي الصباح أكون سعيداً بهذا الحل حيث يأخذ كل حرف مكانه في التركيب».

عندما كان المرحوم **سامي** يخبر تلاميذه هذه القصة. كان يضيف : إذا لم تمارس فنك أو مهنتك حتى في أحلامك فلن تحقق أي تقدم!.



• شكل (٢)

يعتبر سامي من أهم وأعظم الخطاطين الذين أنجبتهم تركيا. كما تعتبر كتاباته مرجعاً مهماً للخط حتى أنه كان يلقب براقم الثاني.

* الترجمة عن الدكتور نبيل فتحي صفوة.



• شكل (٣)

وصل سامي أعلى مراتب الإجادة في خطوط الجلي.



• شكل (٨)

اللوحة

الآية الكريمة ﴿**جنات عدن مفتحة لهم الأبواب**﴾ سورة (ص) آية ٥٠.

اللوحة التي بين أيدينا (شكل ٣)، أول من كتب تركيبها **مصطفى راقم**. فقد نقشت على لوحة خشبية كبيرة عام ١٨١٥م. ثم كسيت برقائق الذهب وعلقت فوق باب السلام من الداخل في سراي طوب قابي. وهي معلقة حتى الآن (شكل ١). ولوحة **سامي** التي نشاهدها هي قالب مكتوب بالزرنيخ من مقتنيات الخطاط **سليمان بيرك**. ومن ملاحظة تاريخ اللوحة ١٣٢٨ هـ. نجد أن هذه اللوحة كتبها المرحوم **سامي** قبل سنتين من وفاته تقريباً. ونستطيع أن نجزم هنا أنه لم يأت خطاط بعد **سامي** تفوق عليه بكتابات الثلث الجلي وجميع الخطاطين يجزمون أن **سامي** قمة لا تطال في الثلث الجلي وتراكيب اللوحات. فهو يعتبر من أهم وأعظم الخطاطين الذين أنجبتهم تركيا.



• شكل (٤)



• شكل (٥)



• شكل (٦)   • شكل (٧)

لقد عمد المرحوم **سامي** إلى إجراء بعض التغييرات على التركيب الأصلي وإضفاء أسلوبه في الثلث الجلي على هذه اللوحة حيث نلاحظ أنه قام بجعل حرف العين في كلمة عدن ملفوفاً لملء الفراغ العمودي الحاصل فوق الجيم إذا قارنا لوحة **سامي** بلوحة راقم. كما نلاحظ أن حرف التاء في كلمة جنات جلس بطريقة جميلة تحت حرفي الدال والنون. وساعدت أيضاً في تسلسل القراءة.

تركيب هذه اللوحة هو تركيب سطر مزدوج أو ثنائي. أي أن هنالك مستويين للكلمات. المستوى الأول يبدأ بكلمة جنات. وبعدها كلمة مفتحة. وبعدها كلمة لهم. أما المستوى الثاني فيتكون من حرف التاء من كلمة جنات وكلمة عدن وكلمة الأبواب (شكل ٤ - ٥).

نلاحظ أيضاً كيف جاءت الحركة الأولى من بداية حرف النون في كلمة عدن وسط الفراغ الحاصل بين حرفي الدال من كلمة عدن والألف من كلمة جنات (شكل ٦). ولو قارنا هذا الجزء مع لوحة **مصطفى راقم** لوجدنا أن حرف النون وقع بشكل غير مريح للبصر بين الدال والألف.

كذلك نلاحظ أن نقاط التاء المربوطة لكلمة (مفتحة)، جعلها **سامي** مدورة لتجلس بشكل مريح في الفراغ بين لام لهم وألف الأبواب. على عكس ما هو موجود في لوحة راقم. كذلك نلاحظ أنه استعمل حرف الباء ذا الزلف في كلمة الأبواب مع حرف الواو لمعالجة الضيق وإكمال الشكل البصري مع اللام ألف لكلمة الأبواب. ووضع نقطة الباء تحتها بشكل جميل. وهذا ما لا نشاهده في لوحة

راقم. وهذا ساعد أيضا على استعمال الباء النهائية ذات الزلف لكلمة الأبواب لتأتي متناغمة مع حرف التاء في كلمة جنات. وأيضاً عالجت الفراغ فوق الباء والواو مقارنة مع لوحة راقم (شكل ٧). كما نلاحظ أن لام كلمة (له) والألف الأولى من كلمة (الأبواب) وقعت في منتصف المسافة ما بين ألف كلمة (جنات) والألف الثانية من كلمة (الأبواب) كما هو واضح في الشكل (٨).

الشيء الجميل أيضاً هو أن نهاية اللوحة جاءت بشكل متكرر لأقواس أغلقت اللوحة بشكل لطيف. حيث جاء تقوس نهاية الميم وبعدها جاء فوقه حرف الواو وبعدها إضافة حركة الظفرة بحجم كبير للزينة على نهاية الواو لترتبط بنهاية الباء لكلمة الأبواب من الأسفل ليضع فوق نهاية الباء علامة الزينة (الترفيل) أو الميزان فجاءت اللوحة متماسكة.

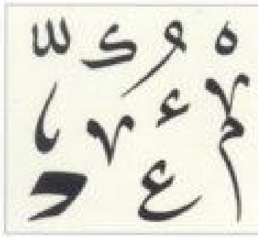
لو نظرنا إلى اللوحة بشكل عام ولاحظنا توزيع الفراغات لوجدنا أن أغلبها جاء في أعلى اللوحة. وهذا ما ذكرته سابقاً فالخطاطون الأتراك وخاصة بعد أن وصلت لوحة الجلي ثلث المركبة ذروتها على أيدي **سامي أفندي** كانوا يعمدون إلى جعل كتلة الكتابة في الأسفل والفراغات في الأعلى. تماشياً مع قانون الطبيعة. وهي الحالة المثالية. أما إذا لاحظنا لوحة **راقم** فسنجد أن الفراغات جاءت في وسط وأعلى اللوحة مع وجود مناطق وبقع مزدحمة. أما في لوحة **سامي** فجاءت الفراغات والمسافات بين الحروف متوازنة والكتلة متساوية.

إذا أخذنا بعض حروف هذه اللوحة منفصلة فسنجد أنها كتبت بالشكل المثالي ولا يمكن أن تكتب بشكل أجمل من هذا (شكل ٩).

بالنسبة إلى علامات الزينة والعلامات الإعرابية فيعتبر **سامي** أجمل من كتبها ووصلت إلى مرحلة النضج عنده (شكل ١٠). ونلاحظ أن المرحوم **سامي** عمد إلى استعمال علامات التشكيل والزينة بأحجام مختلفة لمعالجة الفراغات بشكل ذكي ونلاحظ أنه وضع نقطة صغيرة مدورة تحت الدال وهي علامة مهملة تكتب أصغر من النقطة المدورة للحرف. كذلك نلاحظ أن توزيع نقاط الحروف جاءت كلها في مواقعها. بحيث لا تسبب خللاً في القراءة وفي الوقت نفسه أكملت التوازن من ناحية الكتلة والفراغ في اللوحة.

كذلك يعد التوقيع المستخدم في هذه اللوحة من أجمل التواقيع فهو أيضاً آخر شكل وصل إليه **سامي** في توقيعه. حيث إن توقيعه مر بمراحل عديدة حتى وصل إلى هذا الشكل فتوقيعه قبل عام ١٣٠٠ هجرية يختلف عن توقيعه بعد هذا العام كما هو واضح في الشكل (١١). لقد كتب هذه اللوحة العديد من الخطاطين من تلاميذ المرحوم **سامي** من بعده. وكل واحد حاول أن يقوم بكتابتها على طريقته وبأسلوبه وفق المدرسة التي تأثر بها. فنلاحظ أن **عمر وصفي** كتب اللوحة بتركيب مشابه كثيراً لتركيب **مصطفى راقم**. ولكن بأسلوب أستاذه **سامي** (شكل ١٢). أما **أحمد الكامل** فكتب اللوحة بتركيب مشابه لتركيب **سامي** لكن مع بعض التغيير في مواقع بعض الحروف (شكل ١٣). ويبقى تركيب المرحوم **سامي** هو الأمثل من حيث توزيع الكتلة. أما **مصطفى حليم** فكتب اللوحة في نفس تركيب **مصطفى راقم** ولكن أيضاً بأسلوبه مع إعطاء فراغات أكثر في أسلوبه. وإضافة بعض علامات التشكيل (شكل ١٤). أما الخطاط **ماجد الزهدي** فكتب نفس اللوحة مقلداً تركيب سامي (شكل ١٥).

هنا أود أن أذكر أن المقارنة التي أجريتها بين لوحة الخطاط **سامي أفندي ولوحة مصطفى راقم** هي لغرض توضيح التطور الحاصل في الثلث الجلي على يد **سامي أفندي** وليس غايته إظهار العيوب أو التقليل من شأن لوحة المرحوم **مصطفى راقم** ■



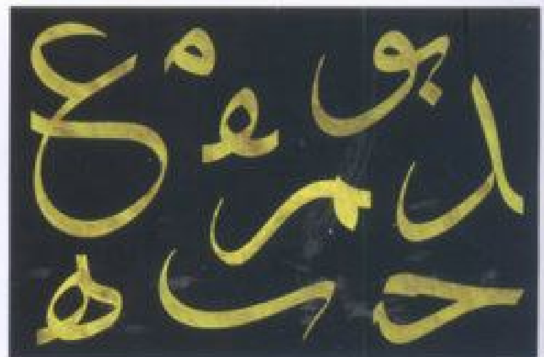
▪ شكل (١٠)



▪ شكل (١١ - أ)



▪ شكل (١١ - ب)



▪ شكل (٩)



▪ شكل (١٢)



▪ شكل (١٣)



▪ شكل (١٤)



▪ شكل (١٥)

المصادر

(١) فن الخط: تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور. مصطفى اوغور درمان. ١٩٩٠. أرسيكا. تركيا.

(2) Letters in Gold: Ottoman Calligraphy from Sakip Sabnci Collection, Istanbul. M. Ugur Derman, 1998, The Metropolitan Museum of Art, New York

(3) Turk Hat Sanatinin Saheserleri, M. Ugur Derman, 1982, Kulture Bakanligi Yayinlari, Turkey

(4) Hattat Mustafa Rakim Efendi, Suleyman Berk, Istanbul, 2003. Kaynak Yayinlari, Turkey

(5) Turk Hat Sanati, Muammer Ulker, 1987, Cultural Publications, Turkey

(6) 50 San'at Sever Serisi: Hattat Sami Efendi, hayti ve eserleri. M. Ugur Derman, Kemal Matbaasi, Istanbul.1962

(7) Kalem Guzeli 3, Mahmud Bedreddin yazir. Gay Matbaacilik A.S., Ankara - 1989.

(٨) أرشيف اللوحات والصور الخاص (وسام شوكت).


ان الله جميل يحب الجمال

بسم الله الرحمن الرحيم رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت

على إقناع طرفين بهذا، أولهما الخطاطون الكبار، وثانيهما الفنانون والنقاد التشكيليون، وقد أثلج صدري رد فعل الأستاذ **محمد عبد القادر** على هذا المعرض، وكذلك الحوار الذي دار بيننا آنذاك، وما قام به من تحفيز الأساتذة والطلبة على حضور المعرض، وما كتبه في سجل الزوار عندئذ، «سعدت اليوم بزيارة معرض الأخ العزيز الأستاذ الفنان **منير الشعراني** وطفت بين لوحاته البديعة المعبرة بصدق عن الفن الرفيع وحسن الأداء، فوجدت فيها ما يزين الطروس ويبهج النفوس، وسيخلد التاريخ اسمه بين أساتذة الخط المجيدين»، ولم يكتف بزيارة واحدة للمعرض بل حضر مرة أخرى برفقة الأستاذ **مسعد خضير البور سعيدي**، ومرة ثالثة عندما تم نقل المعرض إلى قاعة **عبد المنعم الصاوي** في مدينة نصر بالقاهرة برفقة الأستاذ **خضير** أيضاً، وهذا إن دل على شيء فهو يدل أولاً على صدق تعامله مع ما كان يدعو إليه ويمارسه بصدد تحديث الخط العربي وتطويره كفن تشكيلي انطلاقاً من جذوره وبنيته الجمالية التي تؤهله لذلك، وعلى تشجيعه لكل محاولة جادة من هذا النوع.



• لوحة بالخطوط الكوفية - ١٣٨٨هـ.

نعم وافقت على الفور، لأن **محمد عبد القادر** يستحق أكثر من مجرد ملف، يستحق أن يعرف بعطائه على مستوى أعم، يستحق أن ينشر مجهوده التعليمي في الخط الكوفي بشكل يليق به طباعة وإخراجاً لاستكمال الرسالة التي حملها لما يزيد عن ستين سنة، يستحق أن تجمع أعماله في مكان يليق بها، وأن تنشر لوحاته في كتاب فاخر يبرز جمالها عوضاً عن الكتاب الفقير طباعة وإخراجاً، لكل ذلك وافقت بلا تردد، وكنت أحسب أن الأمر سيتم بسلاسة، لكنني اكتشفت أنني ركبت مركباً صعباً، فعطاؤه رحمه الله كان متعدد الوجوه غنياً لا يمكن حصره في ملف، لذا أعتذر عن أي قصور في دراستي من جهة، وفي إعدادي لهذا الملف من جهة أخرى، فلقد أصبح الوفاء نادراً والأولويات مختلفة في زمن تغلبت فيه الأنا على كل شيء، لذا لم أستطع الحصول إلا على الشهادات المرفقة على كثرة تلاميذه في مصر وفي البلاد الأخرى، فبعضهم لبىّ بحمية وحماس وإخلاص، وتلكأ بعضهم الآخر أو اعتذر، ولم نستطع الوصول إلى آخرين ممن كان يمكن أن يغنوا الملف، فعذراً لهؤلاء، وشكراً لمن أسهموا فيه.

• لوحة بالخط الكوفي، بخط محمد عبدالقادر.

• شريط كتابي بالخط الكوفي، تصميم وكتابة وزخرفة محمد عبدالقادر ١٣٩٥هـ.

إعداد وتقديم: منير الشعراني*

حين طلب إلي الأخوة في مجلة «حروف عربية»، التي تأخذ على عاتقها مهمة الاهتمام بفن الخط العربي ومبدعيه في الماضي والحاضر، بل وللتبشير بمستقبل متميز له في ساحة الفن التشكيلي العربي، في وقت تدنى الاهتمام الرسمي به في بلادنا العربية بشكل مضطرد مع التدهور الذي أصابها على مختلف الأصعدة. أقول: حين طلبوا إلى إعداد ملف واف عن الأستاذ الفنان **محمد عبد القادر عبد الله** رحمه الله، وافقت على الفور، فأنا أعرفه شخصاً، وعطاءً، وإبداعاً، كما أعرف بعضاً من زملائه وكثيراً من تلاميذه، ناهيك عما يربطنا من علاقة روحية، وأفكار، وتوجهات، وآراء، فيما يخص الخط العربي وتطويره، وفيما يتعلق بأساليب تنفيذه سواء بسواء.

في معرضي الأول للخط العربي الذي أقيم في أتيليه القاهرة عام ١٩٨٧م، كان لقاؤنا الفعلي، فقبل ذلك لم يكن قد رأى شيئاً من أعمالي، وقد شكل هذا اللقاء نقلة نوعية في علاقتنا، فعلى رغم اقتناعي الشديد بما فعلته وما أقدمت عليه من تحديث في اللوحة الخطية، كنت حريصاً

* خطاط ومصمم غرافيكي وباحث من سوريا



• قطعة بأنواع مختلفة من الخطوط - محمد عبدالقادر - ١٣٥٥هـ.

استاذ الأصالة و التّجديد



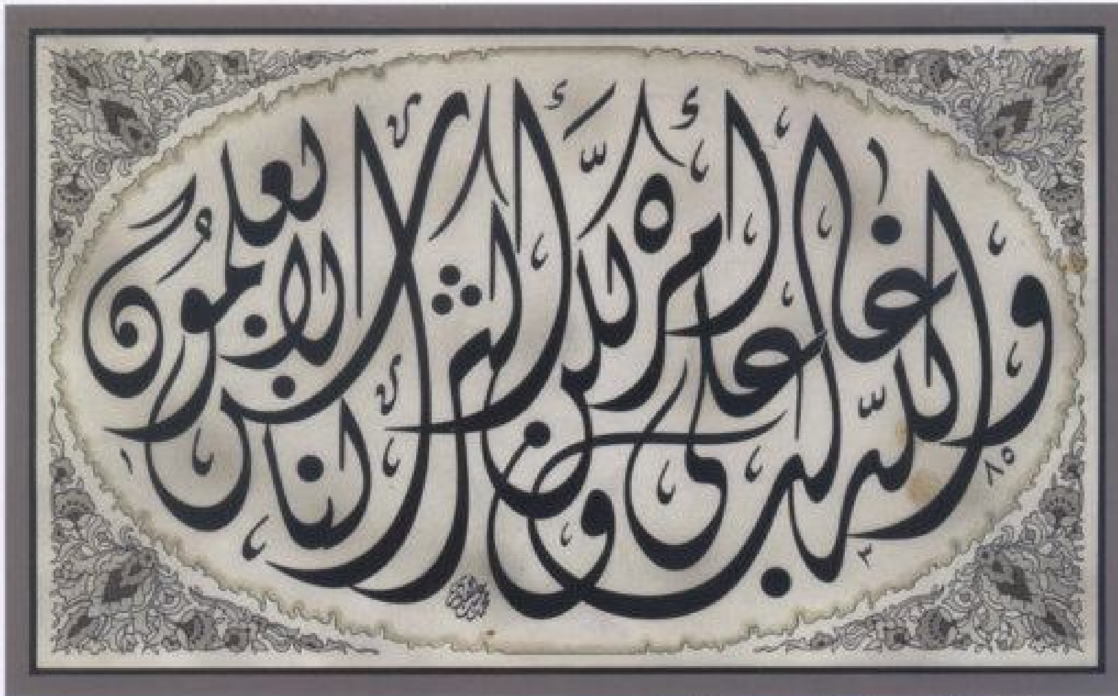
كتبه محمد عبد القادر سنة ١٤٠٣هـ

البذرة حياة مؤجلة

كان طفلاً غضاً في الثامنة من عمره عندما انغرست بذرة الخط في تربة كيانه، كان ذلك في مدرسة **نذير آغا** الإبتدائية التي كانت مدرسة تحسين الخطوط تشغلها في الفترة المسائية وقتئذ. كانت تبهره الكتابات التي تطالعه في الصباح على السبورة، ويجمع الأوراق المخطوطة التي يتركها الطلبة وعليها تصحيحات أساتذتهم بالحبر الأحمر، وكان في ذلك الوقت يتعلم الكتابة كمادة مقررة مع اللغة العربية، ضمن مواد الدراسة الابتدائية على يدي الأستاذ **محمد رضوان**، لكن انبهاره هذا لم يكن إلا تعبيراً أولياً عن إحساسه الفطري بالجمال والفن بتجلياته المختلفة، لذا نجده بعد اجتيازه للمرحلة الابتدائية يسعى إلى الدراسة في مدرسة الفنون الجميلة، الأمر الذي لم يتم له ليس لأنه لا يمتلك الموهبة، بل لأنه لم ينجح في الفحص الطبي، ناهيك عن أنه لم يرسم ما طلب منه في امتحان القبول، فلقد حلقت به روح الفنان الحرة



• محمد عبد القادر عند زيارته المعرض الأول لمنير الشعراني ويظهر في الصورة تلميذه مصطفى العمري- ١٩٨٧م.



• محمد عبد القادر مقلداً أستاذه مصطفى غزلان - تكوين بالخط الديواني.

الكامنة في داخله، ليرسم شيئاً آخر أعجبه فرسم الباب الحديدي المزخرف لقاعة الامتحان. وفي هذا دلالة كبيرة وإشارة إلى روحه الحرة الوثابة التي لا تقبل الإملاء، والقيود، والتي كان لها الأثر الكبير في كل ما تلا ذلك في حياته وانعكس على عطائه وإبداعه بكل أشكاله، فعلى الرغم من اعتراض والده على دخوله مدرسة تحسين الخطوط الملكية «آنذاك»، أصر على تلبية نداء الفن فدخل المدرسة ليتفوق على زملائه في سنواته الدراسية وينال المرتبة الأولى في دبلوم الخطوط وعمره لم يتجاوز الثامنة عشرة، والمرتبة الأولى بعد عامين في دبلوم التخصص، ثم يفوز بعد ذلك بعام في مسابقة لأوائل الخريجين لاختيار مدرس من بينهم، واستطاع أن يقف منذ ذلك الوقت في صف كبار الخطاطين الذين كانت تعج بهم المدرسة أمثال **محمد مكاوي، ومحمد حسني، وسيد إبراهيم، ومحمد رضوان، ومحمد أحمد عبد العال، ومحمود الشحات، وحسن مكاوي، وعبد الرزاق سالم، ومحمد سالم، وإبراهيم صالح، وصلاح العقاد، والحاج زايد** «شقيقه»، **وعبد القوي، وعبد الرحمن سالم، وأبو الخير**، وغيرهم.

وفي مدرسة الخطوط بدأت تتضح شخصيته الحرّة، وروحه المبدعة الوثابة، ويتشكل وعيه بمعنى الأصالة والتجديد وجدلية العلاقات بينهما، فيمعن بالغوص في تراث الخط العربي يتأمل آثاره وتجلياته، متنبهاً إلى أن هذا التراث أعم وأشمل من صفحات المخطوطات على كثرتها وتنوعها، وأن تجلياته تمتد إلى كل شيء تعامل معه الإنسان الذي استظل بمظلة الحضارة العربية الإسلامية، فعبر عن وجوده بقوة وجمال فذ في العمارة الخارجية والداخلية، وعلى الحجارة والجص، والأخشاب، والمعادن والفخار والخزف والأنسجة وتعامل فنانوه مع كل خامة من هذه الخامات بما يتفق مع طبيعتها، فابتكروا لها ما ينسجم معها من الخطوط، في سعي دائب لتحقيق أسمى آيات الجمال التي تتيحها لهم بنية الخط العربي، ومرونته، وطواعيته، وأسسه الجمالية المجردة، الراقية، ولم يكتف الأستاذ **محمد عبد القادر** رحمه الله بالغوص في التراث البصري للخط العربي، بل أعمل البحث في تاريخه الجمالي، وتطوره، من بداياته الوظيفية الأولى إلى أطوار ارتقائه في عصوره المختلفة، وفي النقلات النوعية التي تمت بفضل مبدعين أفذاذ، بنوا نقلاتهم على منهج جمالي يقوم على الدرس، والبحث، والتعمّق، ثم النقد، والإضافة، والابتكار اعتماداً على الثابت

نال المرتبة الأولى في دبلوم الخطوط وعمره لم يتجاوز الثامنة عشرة، والمرتبة الأولى بعد عامين في دبلوم التخصص



• التكوين الأصلي للآية القرآنية بخط محمد عبد العزيز الرفاعي



• تقليد التكوين بخط محمد عبد القادر عبد الله.

أصل اللوحتين بالحبر الأسود على ورق أبيض.

(١) جريدة الشرق الأوسط الجمعة ٢/١٢/١٩٨٣م.

اشرف امتي حملة القرآن

• سطر بخط الثلث الجلي - محمد عبد القادر.

الهيكلي، أو التشريحي، الذي يمكن أن يكتسي أثواباً لا حصر لها. هذا البحث الذي جعله يصل إلى نتيجة أعلنها في مؤتمر عام، مفادها أنه ليس للخط قاعدة، فهو صورة تختلف تجلياتها حتى في النوع الواحد بين خطاط وآخر، لأن الخطاط فنان مبدع، وليس صانعاً حرفياً. وفي بحثه في التاريخ الجمالي للخط العربي، لم يغفل الدور الذي لعبته الأقطار الجغرافية، والشعوب غير العربية، التي امتدت إليها مظلة الحضارة العربية الإسلامية، في ابتكار أنواع جديدة تنطلق من بيئتها، وإنسانها، وذائقتها الجمالية، لتطعم روض الخط العربي بأغصان تعطي ثماراً متعددة ألوانها ومذاقاتها، ولم يغب عن باله دور المتغيرات الوظيفية التي كان لها دور في استحداث أنواع من الخط العربي، تسعى إلى تحقيق أعلى قدر من الجمال يسمو بالوظيفة إلى ذرى الفن، ليصبح الخط العربي نوعاً متميزاً من الفنون الجميلة شديد الخصوصية والتفرد، وليصل إلى مكانة في التشكيل لم يبلغها خط من الخطوط الأخرى التي عرفتها لغات شعوب عالمنا وكتاباتها.

الحركة حياة

كان لوعي الأستاذ **محمد عبد القادر** العميق بمعنى الأصالة والتجديد وجدل العلاقة بينهما في وقت مبكر بالإضافة إلى فطرته السليمة واعتداده بنفسه، وقوة شخصيته، وميله إلى المنافسة والتفوق، ولكرم أخلاقه، وغيرته الوطنية، وعشقه للخط العربي الدور الأكبر في آرائه وتوجهاته الجمالية، وعطائه الفني، وتعامله مع قضية التعليم، بل وفي كل عمل قام به في حياته المقبلة. فلم ينسق وراء مدرسة التقليد والمحاكاة التي كانت تهفو إليها قلوب معظم معاصريه من كبار الخطاطين، على الرغم من إعجابه الشديد بكبار مجوديها أمثال **راقم، وعبد الله الزهدي، وسامي، وشوقي، وحمد الله الأماسي، ونظيف، وقايش زادة، وجلال الدين، ومصطفى عزت، والحافظ عثمان وتحسين** وغيرهم.

لذا لا نرى إلا أعمالاً قليلة جداً يحاكي بها سابقيه من كبار الخطاطين كلوحة ﴿والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم﴾، التي يحاكي بها الشيخ عبد العزيز الرفاعي لكنها المحاكاة التي تتنبه إلى الهنات فتسعى إلى تجاوزها، مما جعل الخطاط الكبير **هاشم محمد البغدادي** يعبر عن إعجابه بها عندما رآها ويعتبرها أكثر نضجاً، ويتضح نفوره من التقليد والمحاكاة من رأيه في إنتاج أستاذه الأول **محمد رضوان** الذي أحبه كثيراً إلى درجة قرر معها الاعتذار عن الترشيح لجائزة الدولة كمنافس له عندما علم أنه مرشح للجائزة نفسها، لا خوفاً بل تقديراً وعرفاناً. فكان بكل الحب والوفاء يعبر عن أسفه لأن أستاذه «أستاذ الجيل كما كان يلقبه لم يترك آثاراً أو لوحات تحمل سمات أسلوبية خاصة تفرد له مكانة مميزة بين أعلام الخط العربي، على رغم مقدرته الفائقة في تشريح الحرف ورسمه، وفي محاكاة وتقليد كبار الخطاطين إلى درجة جعلت خطاطاً كبير هو

في مدرسة الخطوط بدأت تتضح شخصيته الحرّة، وروحه المبدعة الوثابة، ويتشكل وعيه بمعنى الأصالة والتجديد وجدلية العلاقات بينهما



• الأستاذ محمد رضوان.

سعى إلى تحقيق أعلى قدر من الجمال يسمو بالوظيفة إلى ذرى الفن، ليصبح الخط العربي نوعاً متميزاً من الفنون الجميلة شديد الخصوصية والتفرد



• محمد عبد القادر وعلى يساره مباشرة محمد العيسوي، ويظهر في أقصى يسار الصورة محمد العربي ثم محمد المغربي، وفي مقدمة الصورة يجلس أحمد صبري زايد وولده.

الشيخ عبد العزيز الرفاعي يجزم أنها أعمال أصلية لهؤلاء وليس تقليداً بقلم محمد رضوان، وكان ينعى عليه أنه قضى عمره لاهثاً وراء تشريح الحرف والكتابة على نهج الآخرين كما يتضح إعجابه بالخصوصية والتميز والتطوير والإبداع والابتكار من افتتانه بالأستاذ محمد حسني، الذي بزّ الجميع في عصرنا هذا بجمال تكويناته الفذة التي لا يجاريه فيها أحد في هذا العصر لأنه جريء، لا يهمه شكل الحرف كثيراً عندما يريد تطويعه ليأخذ مكانه الذي يريد» [٢]. على الرغم أنه يأخذ عليه تغاضيه عن صورة الحرف الصحيحة في سبيل وضعه في الموضع الذي يريده له من التركيب.

وليس أدل على روحه الحرة، وعلى تقديره للتجديد، والإضافة من انشداده وحبه الشديد لأستاذه غزلان الذي لم يشأ أن يكون اتباعياً، تقليدياً بل كان مطوراً مجدداً استطاع بذهنه النقدي، وملكته، وبراعته الفنية أن ينقل الخط الديواني نقلة نوعية جمالية ووظيفية، وابتكر أسلوباً جديداً غير مسبوق سمي باسمه «الديواني الغزلاني». فسار الأستاذ محمد عبد القادر على نهجه لا ليحاكيه ويقلده، بل ليكمل مسيرته في تطوير الخط الديواني وتجاوز الحدود الوظيفية الضيقة التي ظل أسيراً لها منذ نشاته، ويحرره من القيود التي فرضت عليه في ظل التقسيم العثماني الضيق لوظائف الأنواع الستة التي اصطفوها من أنواع الخط العربي، بعد أن استبعدوا أنواعه الأخرى عموماً، والكوفية منها بشكل خاص، فوضعوها في محابس النسيان والإهمال. ولم يقم الأستاذ محمد عبد القادر بذلك اعتباطاً، بل بفهم خاص للعلاقة بين الجزء والكل، وبين الخط والفراغ، واستلهام المنهج الذي قامت عليه جهود كبار المجددين الأوائل في الدراسة والفرز والاصطفاء والتحديث، مضيفاً إليه علمه وخبرته في فهم العلاقات البصرية ودقته وإتقانه، وما تأكد لديه واكتسبه من علاقته بالفنان الأستاذ يوسف كامل، ومن عمله مع عدد كبير من

> استطاع أن يكسو الديواني كساءً جديداً لا يعيق حركته ويمكنه من التراقص والتشكيل الجمالي، في فضاء اللوحة، دون أن يضحي بصفاته الأساسية الخاصة



• الكتابات الكوفية في مسجد السلطان حسن - القاهرة.

الفنانين العرب والأجانب في هيئة المساحة، لهذا كله استطاع أن يكسو الديواني كساءً جديداً لا يعيق حركته ويمكنه من التراقص والتشكيل الجمالي، في فضاء اللوحة، دون أن يضحي بصفاته الأساسية الخاصة، الأمر الذي يتضح من آثاره التي أنجزها بشكل سطور أو تراكيب وتكوينات مثل لوحتيه: ﴿والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون﴾، و﴿إن الله عنده علم الساعة﴾، وغيرهما.

الآثار نتائج الهمم

«كان لأستاذنا المرحوم يوسف أحمد الفضل في بعث الخط الكوفي من مرقده بعد مئات السنين، حيث عين مفتشاً للآثار الإسلامية، ليصلح ما عبث به الزمن من تراثنا في الخط الكوفي وزخرفته بالمساجد الأثرية وغيرها» [٣]. هذا ما يقوله الأستاذ محمد عبد القادر في حق أستاذه الذي كان من محاسن الصدف أن يبدأ التدريس في مدرسة تحسين الخطوط الملكية إثر دخول محمد عبد القادر للدراسة فيها، بعد أن كان الخط الكوفي غائباً عن مقرراتها منذ إنشائها عام ١٩٢٢م، وحتى عام ١٩٣٢م، فقد تنبه القائمون على المدرسة إلى ضرورة الاهتمام به كنوع متميز متعدد الأساليب، وله دور أساس في بناء صرح الخط العربي العظيم من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً. نعم كان الفضل في بعث الخط الكوفي من مرقده في مصر يعود إلى الآثاري العظيم يوسف أحمد، في وقت ندر فيه الخطاطون الذين يعنون بهذا الخط لدرجة أن اثنين فقط نافساه فيه في المسابقة العالمية التي نظمتها المطبعة الأميرية لإصلاح خطوطها عام ١٩٠٢م - ١٩٠٣م، أحدهما «دمشقي» نعتقد أنه الأستاذ ممدوح الشريف، والآخر «تونسي» [٤]، وإضافة إلى الجهود العظيمة لدراسة الخط الكوفي وترميم آثاره واستخراج أنواعه التي استخدمت في المساجد، والعمائر، وشواهد القبور، وتصنيفها، قام يوسف أحمد بإعادته إلى مكانه الطبيعي في خريطة الخطوط العربية، ووضعه قيد الاستخدام الجمالي



• غلاف كتاب محمد عبد القادر عبد الله.

> كان الفضل في بعث الخط الكوفي من مرقده في مصر يعود إلى الآثاري العظيم يوسف أحمد



• دراسة واستخلاص حروف الخط الكوفي - محمد عبد القادر.

ليبدأ طوراً جديداً من حياته، وقام بتدريسه في مدرسة تحسين الخطوط الملكية حتى وافته المنية عام ١٩٤٢م، ليخلفه في التدريس الأستاذ **محمد خليل** الذي لم يجد أمامه إلا اقتفاء آثار أستاذه في أعماله ودروسه، وتكريسها والمحافظة عليها.

«وإذا كان الفضل في بعث الخط الكوفي يرجع إلى الأستاذ **يوسف أحمد**، فإن الفضل في ازدهاره وانتشاره يعود إلى الأستاذ **محمد عبد القادر**، كما يقول المهندس الخطاط **محمد منير الرباط** في شهادته المتضمنة في ملفنا هذا. لكن كيف تم **لمحمد عبد القادر** هذا الأمر على رغم البون الشاسع بين المرونة الشديدة للخط الديواني الذي تخصص به وجعله يتراقص ويتثنى برشاقة فريدة في أعماله، وبين الوقار، والجلال، والرصانة التي تميز الخط الكوفي؟!.

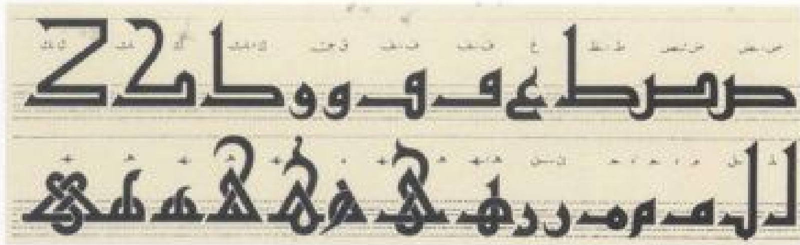
بلّغه الأستاذ **محمد فخر الدين** قرار تكليفه بتدريس الخط الكوفي خلفاً للأستاذ **محمد خليل**. كان قراراً مفاجئاً له، شعر معه أن مسؤولية كبيرة قد وضعت على عاتقه، ولم يكن شعوره هذا ناجماً عن ضعف أو خوف من هذه المهمة بل عن إدراك ووعي لم يتطلبه الاضطلاع بها بنجاح من مجهود، ووقت، وأعباء، من رجل مثله، تأبى نفسه وشخصيته وكيانه المعجون بالإبداع أن يكتفي بما قام به السابقون. لكن كيانه هذا وإدراكه ووعيه للأهمية البالغة للخط الكوفي في بنيان الخط العربي، ولضرورة استكمال عملية إحيائه والنهوض به، بالإضافة إلى أهمية تأصيله، وتقنينه وتدريسه بشكل منهجي يحقق له الانتشار والازدهار والتطور، كل هذه الأمور دفعته إلى قبول المهمة. لتبدأ رحلته مع الخط الكوفي التي استمرت قرابة نصف قرن. درس في

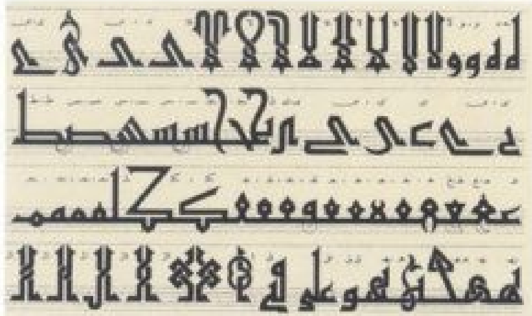


• من تدريبات وتمارين محمد عبد القادر.

البداية الآثار الخطية في مساجد القاهرة مدينة الألف مئذنة، التي أبدع في بنائها وخطوطها آلاف الفنانين العرب والمسلمين، درسها دراسة عميقة، ووقف وقفة طويلة مع مسجد السلطان حسن الذي هاله ما رآه على بوابته وفي صحنه وإيوان قبلته من آيات الجمال التي ما تزال تنبض بالحياة شاهدة على عظمة الفن والفنانين، وتركت الكتابات الكوفية، المحلاة بأرضية زخرفية غاية في الدقة والجمال، أثراً عميقاً في نفسه، يبدو جلياً في معظم لوحاته الكوفية، وخصوصاً في البدايات[5].

وقد أعطى هذا البحث الجاد الدقيق العميق، ثماراً عديدة لم تقتصر على خطوطه وأعماله ولوحاته بالخط الكوفي بل تجاوزتها ليكون أول مقنن مؤصل للخط الكوفي، ومدرس له على أسس علمية منهجية، دأب من خلالها على تعديل الحروف والإضافة إليها والحذف منها على مدى أربعين عاماً. لينشرها

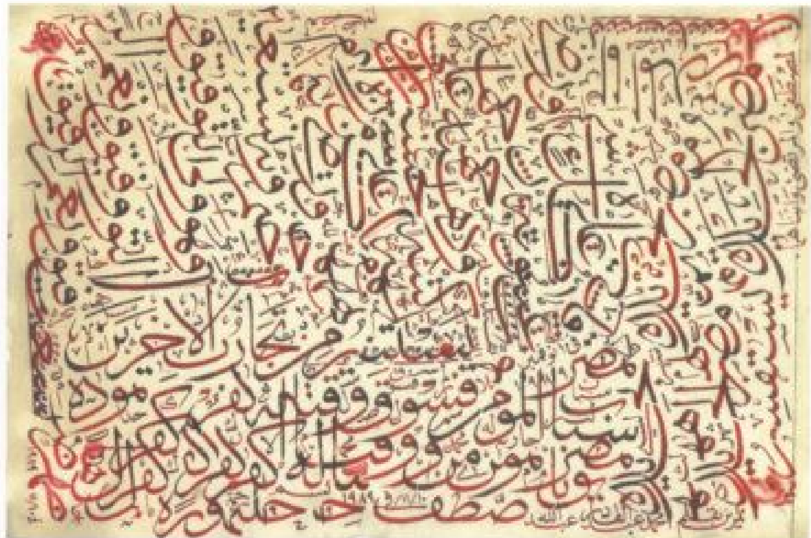




• الكوفي الفاطمي - محمد عبد القادر.

في كتاب على رغم خشيته من أن يقوم هذا الكتاب بتجميدها على الصورة التي وضعها فيه. فقد وضع هذا الكتاب ليعمم الفائدة من النتائج التي توصل إليها، لكنه خشي من أن يؤدي إلى تجميد الخط الكوفي وقولبته بشكل يتحول معه إلى خط تقليدي، وتصبح حروفه مرجعاً للمحاكاة والتقليد بدلاً من الانطلاق منه كأساس نحو الآفاق الرحبة للفن، الأمر الذي كان يرفضه ويعتبره مخالفاً لسنة التطور، يقول في مقدمة الكتاب: «وعليه فإن الخط يتطور عبر الزمن، إذ يأخذ صوراً وأشكالاً وأنواعاً تتلاءم مع متطلبات هذه العصور، وفي آثارنا وما خلفته لنا الأجيال ما يثبت صحة ذلك»[6].

وقد تضمن كتابه نماذج عديدة لحروف الخط الكوفي المصحفي بكاملها استخلصها وطورها من كل ما أمكنه جمعه من النماذج المصورة من دار الكتب المصرية أو من صور معززة لمقرر الكتابة العربية في معهد الآثار، ومن كل ما استطاع الوصول إليه نظرياً وبصرياً حول الخط الكوفي، ولم يكتف بالبحث البصري في ذلك، شأنه هذا شأن كل باحث عالم، وحدد في تقديمه لحروف هذا الخط، التي شرح فيها علاقاته



• تمرين بالثلث والنسخ - محمد عبد القادر.

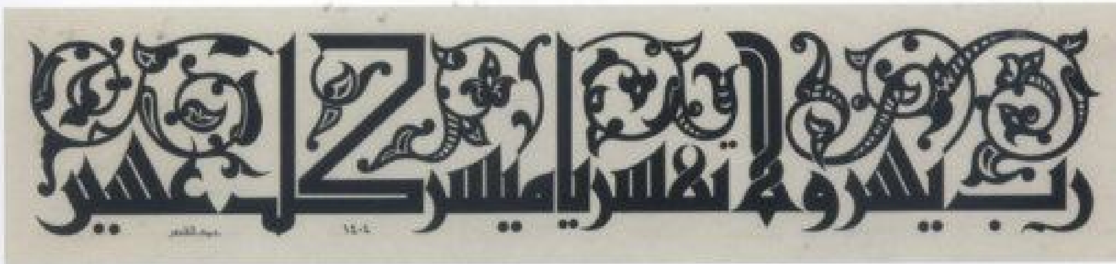
(٢) من رسالة أرسلها إلى تلميذه عبد الله عثمان.

(٣) من بحث قدمه في حلقة بحث الخط العربي - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة - ١٩٦٨.

(٤) انظر محاضرة يوسف أحمد عن الخط الكوفي في جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة ١٩٣٣.

(٥) انظر مادة «تاريخه كما أحمله في قلبي» المتضمنة في ملفنا هذا.

(٦) من الخطوط العربية - محمد عبد القادر عبد الله - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠.



• رب يسر ولا تعسر يا ميسر كل عسير بالخط الكوفي - محمد عبد القادر.

ونسبه وكيفية التعامل معه، طريقتين لدراسته: «الأولى: أن يكتب بالقلم البسط والثانية: أن يرسم بالقلم الرصاص ويسمى (القلم المضبوط)[٧]». واقتصر شرحه في هذا الكتاب على الطريقة الثانية، مع إيراد نماذج من الطريقة الأولى كتبها لامتحانات الطلبة.

تضمن الكتاب أيضاً نماذج من حروف الخط الكوفي الفاطمي (بتصرف)، وهي التي استخلصها من بحثه الدائب في مساجد القاهرة وآثارها، وقدم لها بمقدمة شارحة ختمها بقوله: «يمكن لهذا النوع من الحروف أن يزاد ارتفاعه كما يزاد السّمك فيه حسب الظروف في طول وارتفاع المساحة المطلوب الكتابة فيها، وكذلك بالنسبة إلى البياض (الفراغ) بين أجزاء الحروف نفسها، حيث يتساوى سمك القلم مع الفراغ، علماً بأن هذا النوع من الخط (طيع ومرن) يمكن التصرف بما يتلاءم مع إظهار جمال الحروف وحسن التصرف به[٨]». وتلت الحروف صور للوحات بهذا الخط وتفصيل لبعض أجزائها.

أما القسم الأخير من الكتاب فتضمن صوراً لأعمال وخطوط متنوعة قام بها لأغراض مختلفة، تعليمية وطباعية واستخدامية، أو لغرض التمرين، ونماذج لزخارف، ثم صوراً للوحات خطية من أعماله «بأنواع الخطوط المختلفة المستعملة حالياً بين تقليدية ومبتكرة[٩]».

لم يشأ أن يكون محباً أنانياً للخط العربي، بل جذب إلى حبه الآخرين، بكل ما استطاعه من دراسة، وبحث، وعلم، وتعليم، وعمل، وفن.

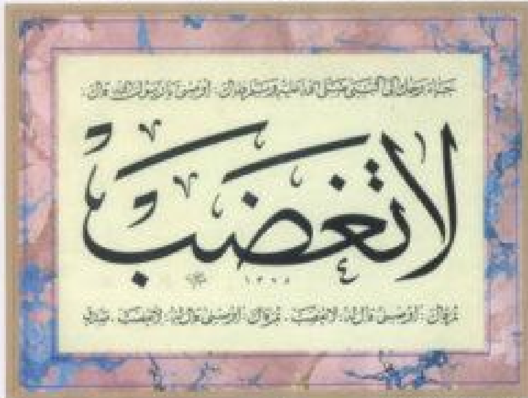
(٧)(٨)(٩) من الخطوط العربية - محمد عبد القادر عبد الله - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.
(١٠) جريدة أخبار اليوم القاهرية ٢٢/١١/١٩٦٩.

في يمين الفنان ينبض العالم

كان الأستاذ **محمد عبد القادر** مسكوناً بفن الخط العربي الذي كرس له حياته، انجذب إليه طفلاً غضاً، وعشقه فتى يافعاً، وتماهى معه شاباً قوياً، وتوحد معه رجلاً وكهلاً وشيخاً، فكان تجلي محبوبه له على قدر إخلاصه، وكان إخلاصه يسمو به إلى الكشف والوصول إلى كنه الحبيب، وصفاته، ومواطن جماله، ليصير قطباً يسعى إليه كل عاشق مريد، فيجد عنده ما يريد.

نعم عشق **محمد عبدالقادر** الخط العربي وتوحد معه، فمنحه من كتاب خلوده صفحة ناصعة يستحقها، بل صفحات، لأنه لم يقتصر في حبه على طريقة واحدة، ولم يشأ أن يكون محباً أنانياً له، بل جذب إلى حبه الآخرين، بكل ما استطاعه من دراسة، وبحث، وعلم، وتعليم، وعمل، وفن، وقد رأينا في الصفحات السابقة جهوده في الدراسة، والبحث، والعلم، والتأصيل، والعمل، فماذا عن نتاجه الفني؟.يتميز عطاء الفنان **محمد عبدالقادر** في المراحل المختلفة التي مرّ بها بأمور عديدة لم تجتمع في واحد من مجايليه من الخطاطين المصريين أو من غيرهم:

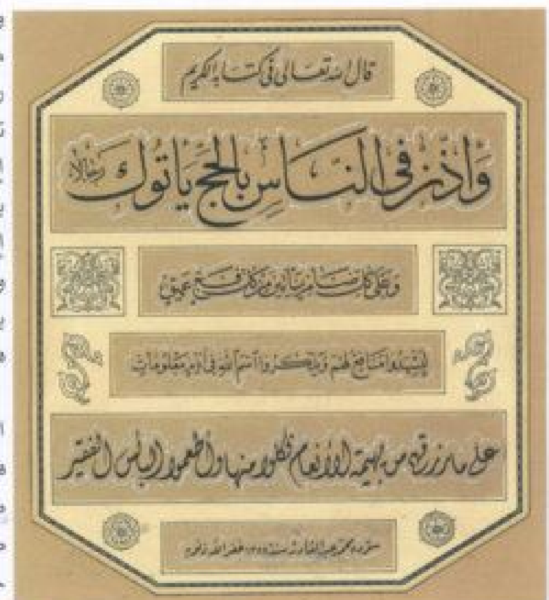
أولها: الحرية النابعة من فهم عميق لجوهر الخط العربي وحيويته التي مكنت فنانيه على مدى تاريخه من الارتقاء بجمالياته وإبداع أنواع مختلفة منه انطلاقاً من هذا الجوهر، واستجابة للمتطلبات الجمالية دائبة التطور على مدى العصور، الأمر الذي جعله يتحرر من قيود المدرسة العثمانية المتأخرة التي أخضعت القطعة، واللوحة، والعمل الخطي من حيث الشكل العام، والبناء، والتركيب، وترتيب السطور، وتوزيع الزخارف، وأشكالها، ومن حيث التنفيذ ومواده وأدواته وألوانه، تلك القيود التي جعلت الخطاطين يركنون إلى التقليد، وجعلت أقصى طموحهم أن يتمكنوا من محاكاة أساتذتهم بشكل دقيق وفي أحسن الأحوال الارتقاء إلى تجاوزهم في التجويد.



• لوحة بالثلث والإجازة - محمد عبد القادر.



• فاروق حسني وزير الثقافة، ومحمد عبد القادر في معرضه التكريمي في دار الأوبرا ١٩٩٣م ويظهر في الصورة الباهي حامد أحمد أحد تلاميذه.



• لوحة بأنواع مختلفة من الخطوط - محمد عبد القادر.

ثانيها: الفهم العميق لكون الخط العربي واحد من الفنون الجميلة، تربطه بها الأسس الجمالية التشكيلية العامة، وتفرد له خصوصيته مكانة متميزة بينها، وإدراكه لتجريدية الخط العربي والطاقة التعبيرية الكامنة في أنواعه، في وقت كان فيه معظم الخطاطين يرفضون تصنيفه مع الفنون التشكيلية الأخرى، لقصور ثقافتهم ومعرفتهم بماهية الفنون التشكيلية، وكان الفنانون التشكيليون يرفضون تصنيفه معها لجهلهم بماهيته كنتيجة لمناهج تدريس الفنون التي تم نقلها عن المناهج الغربية التي لم تكن معنية بتدريس الخط العربي وتاريخه الجمالي.

ثالثها: تحريه الدقة، والإتقان، والنظافة، وفهمه لعلاقة الجزء بالكل، والحرف بالفراغ، والكتلة بالحيّز، وللعلاقات اللونية وما يحققه الانسجام أو التضاد من أثر في العمل الفني عموماً والخطي بشكل خاص، الأمر الذي يبدو في اختياره للألوان ودرجاتها تبعاً لدورها في العمل، وفي حرصه الشديد على نصوع الخط، وتحديده، وصفاء الألوان ونقائها، فكان يرفض ما درج عليه الخطاطون من الإبقاء على آثار حركة القلم، لإبراز مهاراتهم وقوة أيديهم، ويصر على تغطية الحرف بلون واحد متجانس نظيف محدد بشكل دقيق، بروح الفنان المبدع الذي ينزّه فنه عن أساليب الحرفيين وألاعيبهم.

رابعها: فهمه الواعي لأهمية الثقافة والاطلاع في النضج الفني، ليس على مستوى الثقافة الخطية فحسب، بل على كل ما من شأنه أن يعمق الوعي الجمالي لدى الخطاط الفنان، ويطور معارفه، ويساعده على الارتقاء بفنه، لذا نراه يعترف بفضل الفنان **يوسف كامل**، وعظيم أثره في تغيير أفكاره التي كانت متأثرة بالطريقة التقليدية، وبما تعلمه منه فيما يخص الظل والنور، وعلاقات الألوان وتركيباتها، مما جعله يرغب دائماً بالخروج عن النمط التقليدي في لوحاته، وجعل اللوحة بالنسبة إليه ليست خطاً وزخرفة فحسب بل فكرة يخدمها الخط واللون والإطار أيضاً، كما عبر في مادة «تاريخه كما أحمله في قلبي» المنشورة في ملفنا هذا، وقد ساعده في هذا أيضاً عمله في هيئة المساحة واحتكاكه بفنانيها الذين استفاد منهم في معرفة الكثير من تقنيات التنفيذ الفني.



• يا كريم بخط الثلث الجلي.

خامسها: إعطاؤه العمل حقه وعدم البخل عليه بالوقت والجهد، ليخرج متكاملاً من جميع جوانبه، ويراه الناس بعد وصوله إلى الشكل الذي يرضى به، وابتعاده عن الغرور فقد كان يرى أن الغرور والبخل يقتلان الفن.



• اللوحة التقليد بخط محمد عبد القادر.



• اللوحة الأصل بخط التركي علي.

إن قراءة متأنية لأعمال الخطاط الفنان **محمد عبد القادر** تؤكد ما سبق، لكنها في الوقت نفسه تدل على تطور فهمه وممارسته للوحة الخطية بشكل يمكن معه تصنيف أعماله في مراحل ثلاث، لا ينفي تداخلها أحياناً، والتفاوت في صيرورتها بين نوع وآخر من الخطوط.

الأولى: المرحلة الاتباعية التقليدية بالنسبة إلى الخطوط المرنة، البحثية التأصيلية بالنسبة إلى الخطوط الكوفية، ففي الخطوط المرنة نرى النماذج القليلة التي يحاكي بها أسلافه من كبار الخطاطين، مع الاحتفاظ بملامح خاصة كما في لوحته «رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير»، التي يحاكي بها لوحة الخطاط التركي **علي**، ونرى التزامه إلى حد كبير بالشكل العام للوحة الخط التقليدية مع تميز في التسويد، والألوان كما في لوحته ﴿وأذن في الناس في الحج﴾ التي أنجزها على شكل أسطر بأنواع مختلفة من الخطوط في مستطيلات تختلف ألوانها عن لون الخلفية الجامعة وتتوزع على جوانب السطور القصيرة زخارف متناظرة يميناً ويساراً لا رابط بينها سوى لون الأرضية التي يحدها إطار مزخرف زخرفة بسيطة جداً، وكما في لوحته «لا تغضب»، التي لا نرى فيها أي تجاوز للقطع التقليدية فهي مؤلفة من مستطيل في أعلاه وأسفله سطران بخط الإجازة بينهما كلمة لا تغضب مخطوطة بالثلث.



• ياحي ياقيوم بخط الثلث الجلي.

أصل اللوحتين بالحبر الأسود على ورق أبيض.

فهمه الواعي لأهمية الثقافة والاطلاع في النضج الفني، ليس على مستوى الثقافة الخطية فحسب، بل على كل ما من شأنه أن يعمق الوعي الجمالي لدى الخطاط الفنان، ويطور معارفه، ويساعده على الارتقاء بفنه.

بشكل لا يميزه سوى كثافة الحبر، وهي محاطة بإطار من ورق الإبرو، ولا نرى له في هذه المرحلة إلا تراكيب قليلة بالخط الديواني. أما في الخطوط الكوفية فهو يلتزم غالباً بما تعلمه من أستاذه **يوسف أحمد** وما نقله من خطوط المساجد واستفاده من صور لخطوط المصاحف الأولى كما في كتاباته الشريطية الأولى، وفي لوحته «لقوم يتفكرون» التي تذكرنا بالتراكيب الكوفية لأستاذه **يوسف أحمد**.



• يا رب غفرانك - محمد عبد القادر.

الثانية: المرحلة الوسيطة

وهي مرحلة السعي إلى التحرر من الشكل التقليدي للوحة الخطية على مستوى الشكل العام وعلى مستوى التفاصيل أيضاً فنرى أعمالاً تحتفظ بملامح أساسية من الطريقة التقليدية مع إخراجها بألوان وزخارف وروح مغايرة كما في لوحته «ربنا آتنا في الدنيا حسنة»، التي نفذها بستة أنواع من الخطوط المرنة.

نرى له أعمالاً يتحرر فيها تماماً من الشكل العام للوحة التقليدية، ويبتعد فيها عن الزخرفة، ويسعى إلى استنهاض الطاقة التعبيرية الكامنة في الخط،وإلى البساطة.

ونرى له أعمالاً يتحرر فيها تماماً من الشكل العام للوحة التقليدية، ويبتعد فيها عن الزخرفة، ويسعى إلى استنهاض الطاقة التعبيرية الكامنة في الخط،وإلى البساطة، وبناء التشكيل على حركية الخط، ويبدو هذا بجلاء في لوحاته بخط الثلث مثل «يا واسع الكرم»، و«يا كريم»، و«يا حي يا قيوم»، و«يا عالما بحالي عليك اتكالي»، و«يا رب غفرانك».



محمد عبد القادر متقلداً وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وفي الإطار شهادة الاستحقاق.

ففي لوحة «يا كريم» يقوم البناء التشكيلي على كلمة يا كريم، فيبالغ في استطالة الألف صعوداً والميم هبوطاً لتقطع الكاف الألف مرتين لتشكل مثلثاً مقلوباً يمتد ضلعه الأعلى من خلال رأس الكاف في حركة صاعدة ويهبط ضلعه الأيسر يميناً حيث تلتحم الكاف بالراء التي تقطع الألف والميم لترد بهبوطها على صعود الكاف كما يرد صعود الألف على هبوط الميم، كل هذا على ورقة متطاولة رسم في وسطها إطاراً بسيطاً لتقطعه أطراف الحروف للتعبير عن اتساع الكرم وتجاوزه الحدود، وتتضح في لوحته «يا عالما بحالي عليك اتكالي»، رغبته الأكيدة في الوصول إلى بناء تشكيلي محكم غير محدد بشكل دائري أو بيضاوي أو مستطيل أو أي شكل متناظر. فيبنيها بشكل متوازن محكم البناء، يضحي فيه ببعض تفاصيل الحروف لصالح البناء العام، ويبتعد فيها عن الزخارف التقليدية ليكتفي بإطار باليد الحرة وبلون خفيف لا يشد العين بعيداً عن التكوين الخطي. وفي أعماله بخط الثلث نراه في هذه المرحلة ينأى عن التشكيل وحشو الفراغات الأمر الذي يلفت النظر إلى إصراره على التخلص من كل الحشو الذي يعيق حركة العين بين الكتلة والفراغ، والذي ظل ملازماً للوحات الخطاطين بخط الثلث مئات السنين.

وفي هذه المرحلة انتقل إلى الاهتمام بالتركيب بالخط الديواني لكن البناء التشكيلي لأعماله في هذا الخط كان مختلفاً عنه في خط الثلث فلقد ركز هنا على التفاوت بين الغلظ والرقة وعلى التضاد بين الحروف والفراغات في أشكال بيضاوية غالباً، وهي الأشكال التي نأى عنها في لوحات خط الثلث، وربما كان هذا لأن الديواني لم يركب بهذه الطريقة من قبل كما في لوحته «والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون»، ولوحته «ربنا أفرغ علينا صبراً وتوفنا مسلمين» وغيرهما.

أما في الخط الكوفي فنرى تطوراً كبيراً في أعماله، بعد أن انتهى من مرحلة التأصيل، اتضحت معها شخصيته الخاصة،



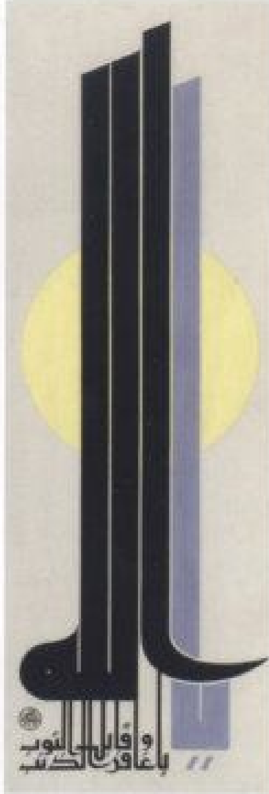
• يا عالماً بحالي عليك اتكالي - محمد عبد القادر.

وأسلوبه المتميز كما في لوحة «محمد صلى الله عليه وسلم»، التي بناها بشكل متطاول بشكل خماسي الأضلاع يقوم على قاعدة مشكلة من الكلمات التي تشغل الثلث الأسفل من التركيب وتصعد منها الألف ولام من حروف كلمة «الله» من الناحية اليمنى ولاما «عليه و سلم» من الناحية اليسرى ليرسم في كل ناحية بينهما شكلاً زخرفياً يقع في منتصف الارتفاع الكلي للوحة، ينطلق من الحروف بشكل عمودي لتعود الحروف إلى الامتداد عمودياً لتصل إلى نقطة تساوي العرض ثم تنعطف على شكل زاوية منفرجة في اتجاه مخالف لموقعها لتتقاطع في الذروة بشكل غير مسبوق حرره من الحشو الزخرفي النباتي، وبسط فيه التضافر الهندسي بين الحروف، بأشكال مستحدثة تعتمد الدائرة منطلقاً لها، ويتضح في لوحات هذه المرحلة تعامله مع الكتلة والفراغ والمكونات الأخرى للعمل بأسلوب حديث يدل على نقلة كبيرة في فهمه للبناء التشكيلي مكنته من التحرر من الطريقة التقليدية في بناء اللوحة الخطية، في الثلث والكوفي على الخصوص، وفي سعيه لتحقيق التعبيرية في لوحة الخط العربي.

الثالثة: وهي مرحلة الحداثة والتحرر من قيود اللوحة الخطية التقليدية على جميع المستويات، من حيث المفهوم الخطي التشكيلي، والبناء، والعلاقات البصرية واللونية، وحركيتها في حيز اللوحة، والابتعاد التام عن الحشو الزخرفي إلا لضرورات جمالية وتعبيرية، وينعكس هذا على عطائه الفني كله في هذه المرحلة، حيث ينظم النضج لوحاته في جميع الخطوط لتفصح عن شخصية صاحبها وتوجهه الفني.



• وعد الله المنافقين والمنافقات - محمد عبد القادر.



• يا رب يا غافر الذنب - محمد عبد القادر.

كما في لوحاته: «يا رب غفرانك» و «يا غافر الذنب غفرانك» بخط الثلث و«يا الله يا غافر الذنب وقابل التوب» ولوحة «لا غالب إلا الله» بالخط الكوفي التي تتصاعد حروفها وتتضافر بشكل بصري أخاذ، و «وعد الله المنافقين والمنافقات والكفار نار جهنم خالدين فيها هي حسبهم ولعنهم الله ولهم عذاب مقيم» وهي آية من آيات الجمال، وقد أطلق لنفسه العنان في حروفها وحركاتها وعلاقاتها وفي البناء التشكيلي للوحة ككل. ولوحة «الله حي قبل كل حي» بالخط الكوفي، التي اعتبرها أستاذنا الفنان الكبير الناقد **حسين بيكار** «مثالاً لما يمكن أن يعطيه الخط العربي من معانٍ وقيم جمالية»، وحللها قائلاً: «هناك إيقاع ثنائي يردد (الدائرة وشبه المنحرف) في متتاليات غاية في الإبداع يشمله لفظ الجلالة الذي يتخذ هيئة البرج أو المئذنة في تشامخ مهيب أكسبه الفنان سمة الشمول والإحاطة وهي إحدى صفات الخالق، وبذلك جمع الفنان بين التشكيل والتعبير في ترابط قوي وتناغم رقيق غاية في الذكاء والإبداع [١٠]».

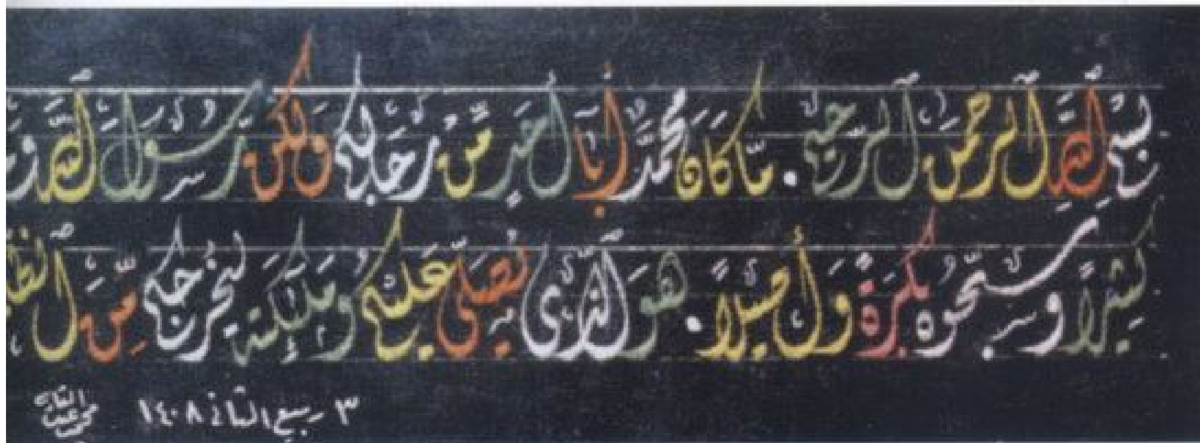
في الخط الكوفي نرى تطوراً كبيراً في أعماله، بعد أن انتهى من مرحلة التأصيل، اتضحت معها شخصيته الخاصة، وأسلوبه المتميز.

وبعد: لا تعدو هذه المادة أن تكون عجالة، أو رؤوس موضوعات لا يتسع المجال للإفاضة فيها في ملف كهذا. ولا يمكن لها أن تحيط بحياة الأستاذ الفنان المرحوم الحاج **محمد عبد القادر عبد الله**، التي كان الخط فيها بالنسبة إليه الماء، والهواء، والنبض، والروح، التي فارقت جسده لتظل خالدة في مآثره وعطائه الغني المتنوع الذي فتح آفاقاً رحبة للخط العربي ولمن اراد ان يكمل مسيرته في تطويره وتحديثه على صعد مختلفة لا تسلس قيادها إلا للأفذاذ من الرجال. ولنترك للصور المرافقة استكمال بعض ما نراه، ولشهادات الأساتذة ممن تتلمذوا عليه إلقاء بعض الضوء على عطائه في تعليم الخط العربي عموماً، وعلى مآثره في الخط الكوفي خصوصاً.



• ولا غالب إلا الله - محمد عبد القادر.

(١٠) جريدة أخبار اليوم القاهرية ٢٢/١١/١٩٦٩م.



لوحة تعليمية بخط محمد عبد القادر، نفذت بالطباشير على سبورة سوداء، تظهر تمكنه في الخط باستخدام الأدوات المختلفة للكتابة

ذكريات ووفاء

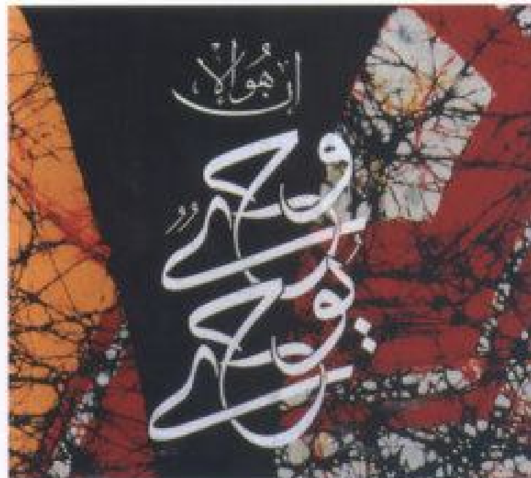
كان مثالاً يحتذى به

أحمد عبد العزيز علي الدجوي
أستاذ بكلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان
عضو اللجان العلمية الدائمة للترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات



تعرفت إلى الفنان الخطاط **محمد عبد القادر عبد الله** سنة ١٩٦٣م، عندما التحقت بمدرسة تحسين الخطوط العربية (خليل آغا)، كان رحمه الله معتزاً بنفسه، دمث الأخلاق، سريع البديهة، أنيق الملبس، وقور الحديث، يشيع جواً من الألفة بين تلاميذه ومحبيه ومريديه، ومثالاً يحتذى لتلاميذه، يحترم الصغير قبل الكبير، وكان متعاوناً مع زملائه، ونجماً لامعاً بينهم. ومن زملائه الذين عرفتهم في المدرسة آنذاك الأساتذة **محمد رضوان علي، محمد حسني، سيد إبراهيم، محمد علي مكاوي، عبد الرزاق سالم، محمود الشحات**، حسن المكاوي، **محمد أحمد عبد العال، محمد إبراهيم محمود، محمد سيد عبد القوي**.

كان مثالاً يُحتذى به، كان رحمه الله، معتزاً بنفسه، دمث الأخلاق، سريع البديهة، أنيق الملبس، وقور الحديث، يشيع جواً من الألفة بين تلاميذه ومحبيه.

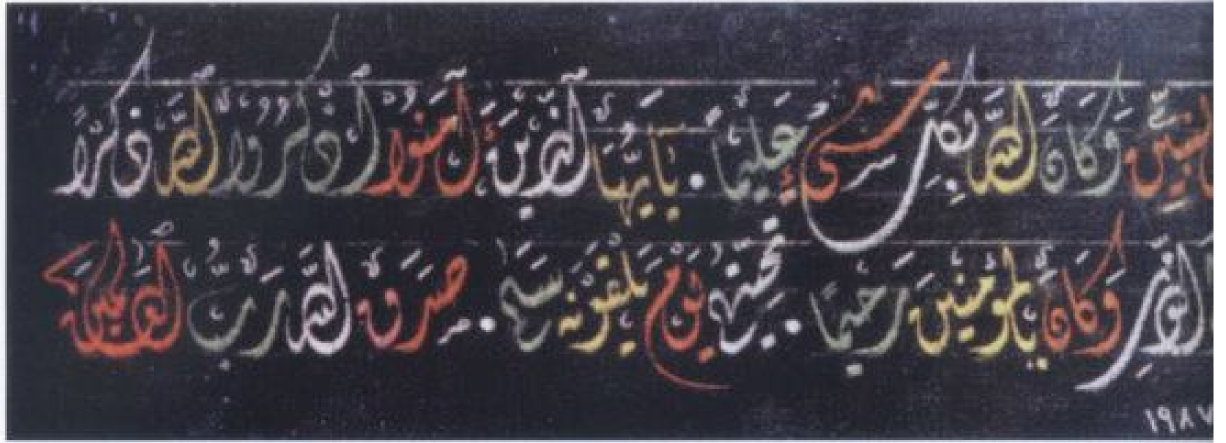


• من أعمال الخطاط أحمد عبد العزيز الدجوي.

استطاع بنشاطه أن يستفيد من الأساتذة الرواد وأن يحقق لنفسه مستوى متميزاً يشكل امتداداً لمسيرة المتفوقين في فن الخط العربي، ويربط بين التراث والمعاصرة، ويمتاز بالدقة والإتقان.

روى لي قصة كان لها أثر كبير في نفسه حدثت له مع أستاذه الفنان **محمد حسني** الذي كان يتحدث عنه دوماً وعن قدراته في ابتكار التكوينات الخطية بالثلث قال: «في عام ١٩٣٥م، وكنت طالباً في مدرسة تحسين الخطوط الملكية خليل آغا، وكان عمري ثمانية عشر عاماً، كتبت كلمة (الحكيم)، نقلاً عن أحد تمارين الخط الفارسي (التعليق)، ثم تقدمت لأستاذي **محمد حسني** للتصحيح والتوجيه. فقال لي: «هل كتبت شرطة الكاف من الأعلى أم من الأسفل؟»، فأجبته بسرعة: هل كتبتها صحيحة أم خاطئة؟!، فانتبه إلى ما تضمنته عبارتي من اعتزاز بنفسي وبمقدرتي وبتفوقي في كتابة الخط الفارسي. فقال لي: «سأعرفك كيف تكتب أيضاً»، وأمسك قلم البسط بيده اليسرى وأخذ يكتب كلمة (الحكيم)، من آخرها فبدأ بنهاية الميم ثم الميم فالياء فالكاف فكشيدة «مدّة» الحاء فالحاء، ثم اللام فالألف، ونظر إلي وابتسم ابتسامة خفيفة»، ويكمل الأستاذ **محمد عبد القادر**: تعجبت كثيراً فهو يكتب بيده اليسرى كما يكتب بيده اليمنى وعلى الرغم من ابتدائه بالكلمة من نهايتها، كأنما أراد أن يقول شيئاً، أن يعلمني شيئاً آخر، كأنما أراد أن يذكرني بالآية الكريمة ﴿وفوق كل ذي علم عليم﴾، بقيت هذه التجربة مع الأستاذ **محمد عبد القادر** في ذاكرتي، مرت الأيام والشهور، وذكرت الأستاذ **محمد حسني** بهذه القصة الطريفة، فابتسم وقال لي بتواضع: «**محمد عبد القادر** من تلاميذي المجتهدين، امتدحه بتواضع، ولم يعلق متفاخراً.

في عام ١٩٧١م، كلفني الأستاذ **رشيد إبراهيم الحربي**، وكيل كلية الفنون التطبيقية آنذاك، وكنت معيداً فيها، بالاتفاق مع أحد كبار الخطاطين لتدريس مادة الخطوط بدلاً من الأستاذين **البجيرمي، ومأمون ياسين**، اللذين اعتذرا عن تدريس المادة. اتصلت بالأستاذ **سيد إبراهيم**، فاعتذر لانشغاله. ثم بالأستاذ





• في مكتبه بمنزله.

محمد علي مكاوي، فاعتذر ووجهني إلى الأستاذ **محمد عبد القادر**، وكان وقتها كبير المفتشين بمصلحة المساحة، فذهبت إليه وعرضت عليه فكرة تدريس مادة الخطوط العربية واللاتينية في الكلية، فرحّب بالفكرة كثيراً بتشجيع من الأستاذ **محمد عبد النعيم** خريج كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٤٠م، الذي كان مفتشاً بأقسام التصوير بمصلحة المساحة.

تم الاتفاق مع الأستاذ **محمد عبد القادر**، فبدأ في إعداد نماذج لخط المصاحف الكوفي وكيفية التعامل مع الحروف المفردة وتكوين الكلمات والجمل بأسلوب علمي وضع فيه خبراته في تدريس الخطوط، وأعد أيضاً نماذج للخطوط اللاتينية حدد بها أسلوب كتابتها بمقاييس جمالية، واستمر في التدريس بالكلية لأكثر من أربعة أعوام، كان له الفضل خلالها في وضع أسس علمية وفنية لتدريس مادة الخطوط، ثم بلور خبراته التي راكمها من التدريس في مدارس تحسين الخطوط، وفي كلية الفنون التطبيقية، ومن تجربته وممارسته على مدى أربعين سنة، فوضع نسباً فاضلة لحروف خط المصاحف الكوفي كصورة فنية ولعلاقته بما قبله وما بعده، ولانسجام الكتابة ككل، ونشرها في كتاب للطلبة أوصاهم فيه أن يحسنوا استخدام الصورة الملائمة للحرف في المكان المناسب، وأعيد نشر الكتاب موسعاً في الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٩٠م، ثم عام ٢٠٠٦م، وتعتبر النماذج التعليمية التي تضمنها الكتاب وبخاصة للخط الكوفي من أفضل النماذج بما تحويه من إرشادات ومقاييس وظلال تبين اتجاه الكتابة وأسلوب استخدامها، وفي هذا الكتاب يظهر عرفانه بفضل أستاذه **يوسف أحمد** ووفاءه له، فلقد ذكر في الصفحات (من ١١٢ إلى ١٦٩)، ما أخذه عنه من الحروف واتصالاتها ومن الوحدات والحركات الزخرفية.

القـــــــدوة

الباهي أحمد محمد

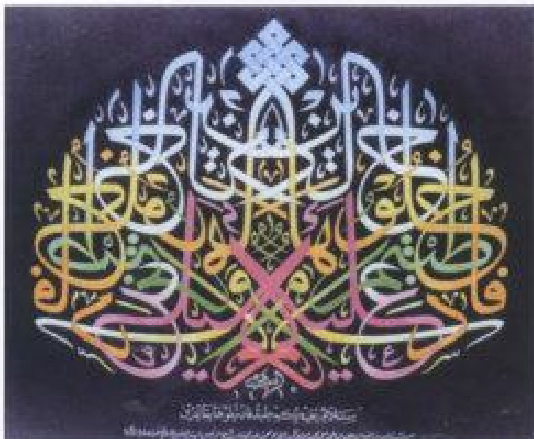
مدرس بمدرسة خليل آغا للخط العربي.



محمد عبد القادر عبد الله، اسم لمواطن مصري في بلد مزدحم بالمواطنين، لكنه ليس مثلهم فهو يفوق الجميع بحسّه المرهف الذي جعله أستاذاً لفن الخط العربي على مدى أكثر من خمسين عاماً، وهو بلغة المصريين نموذج جميل (لابن البلد)، فهو شعبي النشأة بحكم مولده في حي الحسين بالقاهرة، لأب يمتلك مطعماً بسيطاً، وأسرة عادية جداً مثلها مثل آلاف الأسر المصرية البسيطة، يتوفى رب الأسرة فجأة ليصبح **محمد عبد القادر** يتيماً، وتتولى الأم بالإضافة إلى مهامها مهمة الأب، الأمر الذي كان له عميق الأثر في نفسه، وكنا نلمسه في حكاياته عنها وعن دورها في حياته.

ومن حكاياته عرفنا أيضاً لمعاً من حياته، ففي طفولته التي قضاها في مدرسة «نذير آغا الابتدائية»، وكانت مدرسة تحسين الخطوط الملكية تشغل المدرسة بعد الظهر قبل أن تنتقل إلى مدرسة خليل آغا، كان يلتقط بعض أوراق الخط، التي كانت تسقط أو يتناساها بعض الطلبة، وكان يهتم في الوقت نفسه بدروس الخط، الذي كان مادة أساسية في مقرر اللغة العربية، وكان أستاذه آنذاك **محمد رضوان** (أستاذ الجيل)، الذي كان في الوقت نفسه مشرفاً على مدرسة تحسين الخطوط، كما عرفنا

عندما تقف بين يديه تغرق في دفقات علمه وخبرته في أسرار هذا الفن التي جعلها متاحة لكل عشاقه.



• تكوين متناظر بالثلث الجلي - الخطاط الباهي أحمد.

«ولا غالب إلا الله»، كتبها محمد عبد القادر الخطاط بمصلحة المساحة والمدرس بمدرسة تحسين الخطوط الملكية سنة ١٣٦٦

أشهد له بالحزم والدقة وحسن تقدير الدرجات والعدل فيها.

أثر أستاذية **محمد رضوان**، و**مصطفى غزلان** الذي يوليه اهتمامه وعطفه بسبب نبوغه ويتمه، الذي كان قد عانى مرارته هو أيضاً، فيرسله لتعليم الخط لأبناء الأسر الأرستقراطية، ويعمل على تعيينه في هيئة المساحة إلى جانب التدريس في مدرسة تحسين الخطوط وهو لم يتعد الحادية والعشرين من عمره. وإلى عمله في هيئة المساحة تعود دقته المتناهية، وتنظيمه المركز لأفكاره وأوراقه ووقته وكل شيء في حياته مما اشتهر به، وتؤكده أعماله.

عندما تقف بين يديه تغرق في دفقات علمه وخبرته في أسرار هذا الفن التي جعلها متاحة لكل عشاقه. فقدم الخط الكوفي لأول مرة في تاريخ هذا الخط مضبوطاً بالمقاييس والمعايير الجمالية بعد أن عكف على دراسة آثاره لأكثر من عشر سنوات، وضبط الخط الديواني الغزلاني ليكمل مسيرة أستاذه الذي لم يمهله القدر لضبطه. لم يكن يبخل بعلمه وفنه على أحد، وقد وصلنا إليه بعد مشواره الطويل وكفاحه. فقال لي في أول مرة قابلته فيها: «شيئان يقتلان أي فن: الغرور والبخل»، وكان هذا الدرس الأول الذي تعلمته منه. فتتلمذت عليه ولازمته كظله طوال الخمس عشرة سنة الأخيرة من حياته، وكان هذا من حسن حظي، فلقد أحبني كولده، وعشقته في كل الصور: أستاذاً وأباً وقدوة وصديقاً وشيخاً مجرباً، وكل ما يمكن أن يقال في موقف كهذا.

كان صاحب مدرسة فنية راقية في النقد تعلم عليها كل من كان له حظ في لقائه والتتلمذ عليه.

عشت معه سنواته الأخيرة نتبادل الحب لله وفي الله وبالله، فلقد أخذ بتشجيعي منذ أول مرة قابلته فيها، كتب اسمي في مذكرة يحتفظ بها وظل يناديني: «يا بتاع السنة الأولى» حتى حفظ اسمي. كنت أراه جبلاً شامخاً، فلا أحد يستطيع بلوغ الدقة المتناهية التي كانت تميز أعماله، ولم يسبقه أحد إلى إبداع لوحة تعبيرية بالخط العربي، ومن شرحه للوحاته كنا نفهم معنى العمق التعبيري للحروف، فكان يخط العين واسعة ليعبر عن الكرم والرحمة وسعتها عند ربنا عز وجل، ويستخدم بصمة يده في إنجاز لوحة الندم لكي يعبر عن إقراره واعترافه بذنبه، وما لوحاته التي أنجزها بعد فقدان ابنه الأكبر **غزلان** واستشهاده إلا مثالاً على ذلك.

لقد كان رحمه الله محباً لفنه محبة جارفة، محباً لمن يعمل في هذا الفن، وكان ودوداً عطوفاً للغاية مع تلاميذه، متواضعاً وشعبياً على جلاله وهيبته، شديد الإخلاص والعطاء في التعليم، وكان إلى جانب هذا كله صارماً منظماً منضبطاً شديد الاحترام لمواعيده، حكى لي مرة أن رئيسه في هيئة المساحة دخل عليه مرّة فوجد الدواة موضوعة فوق الأطلس، فأمره برفع الدواة، فرد عليه بأن لا ضرر منها لأن «الليقة» تمنع سيلان الحبر ولن تضر بخرائط الأطلس، فردّ عليه رئيسه قائلاً: «أنا وأنت نعرف هذا، لكن لا يجب أن نزعج الضيوف برؤيتها على هذا الشكل». وكان هذا درساً له في النظام والانضباط اللذين اشتهر بهما، كان يقول لي: «أنا يا **باهي** أخرج من بيتي الساعة الثالثة وثماني دقائق، ويستغرق الطريق مني اثنين وعشرين دقيقة لأصل إلى المدرسة الساعة الثالثة وثلاثين دقيقة بالضبط، على الرغم من أن الدراسة تبدأ في تمام الساعة الرابعة»، بهذه الدقة كان يتعامل مع كل الأمور، ومن هنا كان تفوقه رحمه الله.

الحزم والدقة، والعدل

أوس الانصاري

أستاذ بمدرسة الخطوط العربية بالقاهرة - قسم الدراسات العليا بمعهد المخطوطات

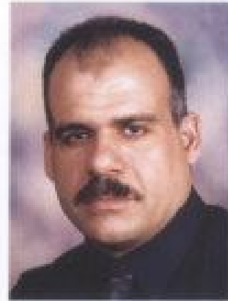
التقيت بالأستاذ **محمد عبد القادر** في بداية السبعينيات بمدرسة الخطوط، كان مهيباً وكنت صغير السن، أطمع في تعلم الخط الكوفي الذي كان مقرراً على قسم التخصص، فكنت أقف من خلفه أستمع إلى شرحه لقواعد هذا الخط، وقد أخبرني بانتباهه لذلك، وأطلق علي لقب «المفتش العام»، لأنني كنت أتابع الشرح من بعيد دون التدخل فيه. وقد قرّب بيني وبينه في هذه الفترة أنه سألني عن موضع آية في القرآن الكريم فأجبته، كنت أذهب إليه في المدرسة السعيدية بالجيزة قاطعاً مسافة بعيدة جداً على طفل في مثل سني آنذاك لأكتب عليه الخط الديواني الذي كان يكتبه على السبورة برشاقة وجمال.

بعد انتهائي من الدراسة التحقت بالعمل في رئاسة الجمهورية، ثم تقدمت لمسابقة التدريس بالمدرسة، وكانت المفاجأة في النتيجة فقد أخبرني أنني الثاني عنده في الترتيب على الرغم من أنني أصغر المتسابقين، وقال

لي: «لم أكن أعرف أنك بهذا المستوى». وظلت علاقة الزمالة والود باقية معه منذ بدء عملي في المدرسة عام ١٩٧٩م، حتى وفاته، ولم تمرّ علي إجازة عندما كنت أعمل في السعودية – دون زيارته. ومن خلال عملي بالتدريس معه أشهد له بالحزم والدقة وحسن تقدير الدرجات والعدل فيها، وكانت أعماله تبهرني لاشتمالها على جمال الخط وقوته، وعلى حسن الذوق في توزيع النصوص، وعلى الاهتمام بالعمل كلوحة خطية فيها الزخارف والألوان، والحرص على الأصول، وأثر الاطلاع على الفنون الأوربية من خلال عمله في مصلحة المساحة وزمالته للمهندسين والفنانين الأجانب فيها، وقد كان يأخذ من ذلك بحرص وفهم شديدين مما أضفى على أعماله روحاً جميلة دون الوقوع في تقليد الأسلوب الأوربي بصورة فجّة، وكان رحمه الله صاحب مدرسة فنية راقية في النقد تعلم عليها كل من كان له حظ في لقائه والتلمذ عليه.

أما طريقته في شرح قواعد الخط الكوفي التي وضعها بعد دراسة عميقة للآثار الخطية في مساجد الأزهر والأقمر والحاكم والسلطان حسن وغيرها، فكانت تقوم على وضع قوالب مثقبة لصور الحروف المختلفة والخطوط المساعدة لها ويقوم بنقلها لكل طالب بواسطة المتربة، وعلى الطالب تحديدها بالقلم الرصاص، ثم يقوم بشرح هذه الحروف والتعليق عليها لكل طالب بالمقاسات بالسنتيمتر ودرجات الميل بالزوايا الهندسية المختلفة، ثم يقوم الطالب بعد الشرح بكتابة الدروس التي تم شرحها فيراجعها الأستاذ ويصوبها ثم يدخل في كتابة الجمل. أما خط المصاحف الكوفي فكان يعلمه للطلبة بقلم الخط مباشرة.

هو حي معنا



صلاح محمود عبد الخالق محمد
خطاط ومصمم إعلانات في جريدة الجمهورية – سكرتير الجمعية المصرية العامة للخط العربي.

في أوائل الثمانينيات تعرفت إلى أستاذي العزيز المغفور له **محمد عبد القادر** في مدرسة باب اللوق، كنت وقتها هاوياً للخط، لم ألتحق بالمدرسة بعد، لكن بعض أعمالي كانت معي، ومن هذه الأعمال لوحة بالخط الكوفي للفظ الجلالة، فعرضتها عليه لأعرف رأيه، نظر إلى لفظ الجلالة وقال لي: «أنت رسام أم خطاط»، قلت له: أحب الخط، ولم أقدر أن أقول له «خطاط»، وكان هذا تقديراً مني وإجلالاً لهذا العملاق الكبير. قال لي بعد قليل: «سوف يصبح لك شأن في الخط الكوفي يوماً ما، إذا اجتهدت، ودرست الخط، وشجعني على التقدم لدخول مدرسة باب اللوق. من هذا اليوم أحببت الخط الكوفي، وأصبحت أتردد عليه، ودخلت المدرسة وانتظمت فيها حتى السنة الثالثة ثم انقطعت عن الدراسة لأربع سنوات بسبب سفري إلى بعض الدول العربية (البحرين، الكويت، الأردن، السعودية).

عندما عدت لاستكمال الدراسة، قرر الأستاذ **محمد عبد القادر** أن ألتحق من جديد بالسنة الأولى، وهذا ما حدث فعلاً. كان ذلك في أوائل التسعينيات، كنت قد أجدت كتابة الكوفي بعض الشيء من خلال أمشق الأستاذ **محمد عبد القادر** وكتبه ولوحاته ومعارضه، وكنت أزوره في منزله للدراسة أحياناً، وأطلعه على أواخر أعمالي، فكان يشجعني دائماً ويرشدني إلى الصواب، ويعلمني بحب وإخلاص.

كان دائماً يقول لي: «سوف تتخصص في الخط الكوفي لأنك تحبه بإخلاص، وبينك وبينه علاقة قوية». في هذه الآونة، نشرت لي جريدة المساء عام ١٩٩٣م، لوحة عن شهر رمضان بالكوفي الفاطمي على طريقة الأستاذ **محمد عبد القادر**، أي مستفيداً فيها مما تعلمته من أمشقه. نظر إليها عندما أريتها له وقال لي: «لقد صعدت الآن أول درجة صحيحة من درجات التخصص في الخط الكوفي، لكن من الضروري أن تتعلم الزخرفة، ولا بد أن تدخل دبلوم التخصص». أتممت دبلوم التخصص في الخط بعد ذلك بعام ١٩٩٤م، كنت أشارك في تلك الفترة بتأسيس الجمعية المصرية للخط العربي، وحصلت مشادة بيني وبين أحد الأساتذة المعروفين في فن الخط العربي، فذهبت للأستاذ **محمد عبد القادر** في منزله بالدراسة لاستشيره في بعض المشكلات .. كان مريضاً في ذلك الوقت، قليل الكلام، لكنه عندما سمع ما حدث غضب غضباً شديداً، وذكر لي بعض المواقف المشابهة التي حصلت أيام زمان بين **نجيب الهواويني**، و**سيد إبراهيم**، و**محمد حسني**، عندما فكروا بتكوين جمعية أو نقابة، فكان الفشل من نصيب المشروع لأنهم جميعاً كانوا يريدون الرئاسة، وكل منهم يرى أنه الأحق بها، وقال إنه لهذا السبب لم يجتمع خطاطو مصر في هذا العصر على رأي ولم يحدث بينهم اتفاق، لأن الكل كان يقول (أنا)، ومن هنا يأتي فشل أي مشروع جماعي لصالح الخط العربي في هذا الزمان.

كان آخر معارضه هو المعرض التكريمي في قاعة الفنون بدار الأوبرا المصرية، وكان يحتوي على أجمل أعماله من العملات الورقية والشهادات والأوسمة، وعلى أجمل لوحاته. كان مريضاً جداً في ذلك الوقت. ذهبت إليه بسيارة دار الأوبرا لأنقل اللوحات إلى قاعة المعرض، فراح يحكي لي ذكريات كل لوحة قبل أن أنقلها إلى السيارة. كانت أمنيته في هذا الوقت أن يقام متحف للخط العربي في مصر، وكان مستعداً أن يتبرع بأعماله لهذا المتحف، وقد نقلت رغبته هذه إلى المهندسة **فايزة عبد المنعم** مديرة المعارض بدار الأوبرا، فزارته في منزله وتأكدت من رغبته واستعداده، وحاولنا محاولات عديدة لإقناع وزارة الثقافة باستثمار هذه الفرصة قبل ضياعها... لكن القدر عاجل الأستاذ **محمد عبد القادر** فتوفاه الله بعد ذلك بقليل، وتوزعت أعماله كما كان يتوقع قبل مماته.

كانت أمنيته أن يقام متحف للخط العربي في مصر، وكان مستعداً أن يتبرع بأعماله لهذا المتحف.

ما زلنا نتعلم أسرار الخط الكوفي من كتب وأمشق وصور أعمال الأستاذ محمد عبدالقادر رحمه الله.



• تكوين دائري بالخط الكوفي - الخطاط صلاح عبد الخالق.

منذ ذلك الوقت ركزت اهتمامي في الخط الكوفي وأخذت على عاتقي الاستمرار فيه وبشكل خاص «الفاطمي»، لأنه كان يشجعني على حبه كثيراً، وكان يقول لي: «إذا أحببت الخط أحبك».

وما زلنا حتى الآن نتعلم أسرار الخط الكوفي من كتب وأمشق وصور أعمال الأستاذ **محمد عبد القادر** رحمه الله. لقد حالفني الحظ بفضل الله أولاً، وبفضل تعاليم الأستاذ **محمد عبد القادر** ثانياً في أن أحصل على مكافأة في الخط الكوفي من المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط ٢٠٠١م، وفي الحصول على مكافأة ثانية في المسابقة الدولية السادسة ٢٠٠٤م، وقد أخذت فكرة اللوحة التي شاركت بها في المسابقة من روح الأستاذ **محمد عبد القادر** وطريقته في إحدى لوحاته، وقد وفقني الله عز وجل أن أشارك في أكثر من ٢٢ معرضاً للخط العربي ما بين محلي ودولي، وإذا كان **محمد عبد القادر** قد مات، فلقد مات منه الجسد فحسب، وهو حي معنا، ومعي خصوصاً في لوحاتي جميعاً وفي حروفي التي أكتبها، فرحمة الله عليه جزاء كل حرف علمني إياه.

كان ينظر إلى المال على أنه وسيلة وليس غاية، فالفلوس على حد تعبيره: «هي عصب الحياة، وبها تقضى الحوائج، لكنها لا تمنح السعادة».

القيم الأخلاقية والفنية

عبد الله عثمان محمد صديق
المدرس بمدرسة الخطوط بالقاهرة «خليل آغا»

القيمة الخلقية:

كان الأستاذ ذا طبيعة روحانية عالية، وكان ينظر إلى المال على أنه وسيلة وليس غاية، فالفلوس على حد تعبيره: «هي عصب الحياة وتقضى بها الحوائج ولكنها لا تمنح السعادة، لأن السعادة يشعر بها الإنسان من الداخل، وعلى هذا الاعتبار يمكننا أن نقول عنه بالمصطلح الفلسفي إنه «إنسان جُوّاني». وقد عرف عن الأستاذ استمساكه الشديد بقيمة الحق، وعدائه لقيم «المحسوبية» و «الانحياز غير الموضوعي بدافع الميل والهوى».

وأذكر في هذا الصدد أنه من باب الحرص على عدم تسرب امتحان مسابقة التدريس عام ١٩٧٨م، اتفق مع أعضاء لجنة التحكيم على ألا توضع الأسئلة إلا قبيل موعد الامتحان بساعة واحدة فقط، وأن يختار النص موضوع الامتحان عن طريق فتح المصحف عشوائياً على أي صفحة ثم يؤخذ منها النص. وكان الأستاذ مولعاً بالنظافة والنظام وكان يردد دائماً إن «الخط مظهر» ولذلك كان يمنح ورقة الطالب التي يجدها في الامتحان ذات كتابة نظيفة مرتبة درجة عالية. لقد كان الأستاذ متحلياً بصفات خلقية ذات فضائل جمة تدفع كل من يقترب من شخصيته إلى أن يحترمه ويقدره ويحبه.

(محمد حسني)، كان الأستاذ عبد القادر مفتوناً بتكويناته الخطية المدهشة، لدرجة أنه كان يطلق عليه: «عفريت الخط العربي».



• الأستاذ وتلميذه عبد الله عثمان.

القيمة الفنية:

لم يكن الأستاذ من أولئك الفنانين الذين يعيشون الفن وقت ممارستهم إياه في فرع تخصصهم فقط، ثم ينفصلون عنه في باقي حياتهم اليومية إنما كان أنموذجاً ومثالاً للفنان الحق الذي يعيش الفن ويتنفسه في كل لحظات حياته، في مأكله ومشربه وسلوكه وتعاملاته، والناظر إلى لوحات الأستاذ وأعماله الفنية يفتتن بنظافتها ودقتها وروعة ألوانها وزخارفها وإحكام تكويناتها دون شطط ودون خروج عن الأصول المرعية، فقط استطاع أن يحقق في معظم أعماله المعادلة الصعبة في الجمع بين الأصالة والابتكار وحقق التوازن بين القاعدة والتصرف، وهذا ما كان ينصحني به دوماً حتى لا أقع في أسر «الأصالة» ولا أكون ضحية «التجريب غير المحسوب».



• لوحات محمد عبد القادر تزين منزله.

وهو بهذا النظر كان عاتبا على أستاذه **محمد رضوان** الذي قضى عمره لاهثاً وراء تشريح الحرف والكتابة على نهج الآخرين دون أن يتفرد بأسلوب خاص به، حتى وصل في دقة المحاكاة والتقليد إلى درجة خداع الشيخ **محمد عبد العزيز الرفاعي**، فكان يعرض عليه خطوطه ويسأله عن كاتبها فيقول الشيخ بعد إمعان وتأمل - حسب رواية الأستاذ **عبد القادر** - «هذا **شفيق** يا أفندم» أو «هذا **جلال الدين** يا أفندم»!!. وهكذا رحل **رضوان** دون أن يخلف وراءه لوحات تكوينية متفردة ودون أن يترك بصمة فنية تدل على شخصيته. و على النقيض من هذا الاتجاه، كان الأستاذ **محمد حسني** مبدعا ومبتكرا، وكان الأستاذ **عبد القادر** مفتونا بتكويناته الخطية المدهشة لدرجة انه كان يطلق عليه: «عفريت الخط العربي»، لكنه على الرغم من ذلك كان ينعي عليه خروجه أحيانا على صورة الحرف وعلى القواعد بشكل غير مستحب لا يحسب له. كان الأستاذ **عبد القادر** يؤمن بأن طريق الفن طويل وشاق ويتطلب مثابرة وعناداً لبلوغ مرتبة مرموقة. ولهذا كان كثير التمرين، حتى في شيخوخته لم ينفك عن المران الخطي لا سيما عندما دعي إلى الإشراف الفني على مدرسة الخطوط بباب اللوق إبان افتتاحها وكان عمره قد ناهز السادسة والستين، وكان وعيه بفن الخط وفهمه لطبيعة الحرف العربي عاليا جدا، كما كانت لديه قدرة فائقة على الشرح والتحليل، وكان واسع الصدر يتلقى أسئلة التلاميذ واستفساراتهم بقدر كبير من الترحيب، بل وبالغبطة إذا لمس في سؤال التلميذ ما ينم عن دقة الملاحظة وعمق الفهم.

ما أحوجنا اليوم ونحن في زمن سادت فيه قيم الركاكة والإهمال إلى تلك الثروة من القيم الإيجابية التي تركها لنا الأستاذ والتي ستظل تترسمها الأجيال من عشاق هذا الفن الجميل على مر الأزمان.

أستاذنا حاضراً وغائباً

عصام عبد الفتاح سيد أحمد

المدرس بمدرسة خليل آغا



منذ عشرين عاماً تقدمت لدراسة الخط العربي بمدرسة الخط العربي بمدرسة خليل آغا في القاهرة، كان حبي للخط العربي وجمالياته الدافع الأساس لدراسته، فقد كنت أقلد المانشيتات الموجودة بالجرائد وأنا في سن الثامنة عشرة، لم أكن أعلم أن للخط العربي أمشقاً تمكن الراغب في تعلم هذا الفن الراقي من دراسته، وحين التحقت بعملي الحالي في إحدى الوزارات كرسام، كان من بين زملائي خطاطون، سألني أحدهم «هل حاولت من قبل أن تكتب بقلم البسط؟». فقلت: «نعم ولكنها محاولات». فقال لي: «أمسك بالقلم واكتب أي شيء، اكتب اسمك». فكتبته. فقال لي أنت خطاط، ولكن يمكنك أن تدرس الخط بطريقة أكاديمية. تقدمت للمدرسة واجتزت اختبار القبول.

بداية معرفتي به:

أثناء دراستي في الصف الأول كنت أشاهده جالساً وسط تلاميذه، كان رحمه الله مهيباً، كنت أتصوره هرماً، وكان كذلك. كنت أقترب من خلفه أشاهده وأتابعه وهو يصوب أخطاء الطلبة ويوجههم إلى أسرار الحرف، كنت أتخيل أنني مكان أحدهم، وأتمنى أن يصحح لي أخطائي، وفي النصف الثاني من العام الدراسي تجرأت وكتبت سطراً بالخط الديواني ليصححه لي. توجهت إليه ووضعت أوراقي أمامه، فسألني: «في أي صف أنت، فقلت له: «في الصف الأول». كان يسألني وعيناه على كتابتي، فقال لي أنا لا أدرس للصف الأول، لكن كتابتك حلوة وبدأ يصوب لي الأخطاء، وبعد أن انتهى قال لي: «اكتب دائماً وتعال صحح عندي». كم كانت سعادتي في ذلك الوقت عظيمة. توالت السنوات وأخذ يصحح لي إلى جانب الخط الديواني خطي النسخ والثلث، حين اقتربت منه لمست فيه روح الأب والمعلم، فقد كان يشجع معظم الدارسين بعبارات رقيقة «كتابة راقية، كتابة جميلة، فتح الله عليك». وفي بعض الأيام كان يأتي للمدرسة ومعه إحدى لوحاته أو بعض من نماذج كتاباته ويعرضها علينا، لقد كان بحق رحمه الله فناناً مبدعاً ودقيقاً في تنفيذ أعماله وكان إنساناً يتحلى بروح الدعابة، يحكي طرائف حدثت معه ومع زملائه ومع غيرهم من الخطاطين.

أنهيت دراستي، وحصلت على دبلوم الخط العربي وكان ترتيبي الخامس على مستوى الجمهورية، وتقدمت للدراسة بقسم التخصص وكان الأستاذ **محمد عبد القادر** يدرسنا نوعين من الخط الكوفي، المصحفي والفاطمي، كان يثني عليّ، ويشجعني كثيراً ويقول كتاباتك جميلة ولها ذوق رفيع في الكوفي الفاطمي، وحينما كتبت صفحتين بكوفي المصاحف قال لي: «أجمل خط مصاحف شاهدته عيني منذ درست هذا الخط حتى الآن، سيصبح لك شأن عظيم في الخط الكوفي». كانت شهادة كبيرة من أستاذي أعتز بها. وحين انتهى من إعداد كتابه (من الحروف العربية)، كان لي الشرف العظيم بأن كلفني بعمل تصميم الغلاف، أنهيت دراستي بقسم التخصص وحصلت على الدبلوم وكان ترتيبي الأول على مستوى الجمهورية بفضل توجيهاته الدائمة لي.

الأستاذ في بيته:

كنت أزوره في بيته المتواضع، الثري به وبأعماله، في حي الجمالية بالقاهرة، بصحبة بعض الطلبة والأساتذة أحياناً، كان كريماً مرحاباً، يرينا أعماله الجميلة، المبهرة، ويحدثنا عن ظروف وأسباب عمل كل لوحة، كان يبكي أحياناً ويضحك أخرى، وفي كل مرة لم أكن أغادر متحفه البسيط إلا ومعي شيء كهدية منه (أوراق للكتابة، أقلام، صور من نماذج أعماله التي صممها وكتبها، أو لبعض الزخارف، وكذلك بعض الأفكار أو التجارب الأولية للوحات وغيرها.

اختياره لي للتدريس:

بعد حصولي على دبلوم التخصص رشحني لتدريس مادة الرسم الزخرفي والتذهيب بالمدرسة، وكان شرفاً على شرف أن أرافقه في هذا الدرب، وعندما مرض واشتد عليه المرض رحمه الله وأحس بمشقة حضوره إلى المدرسة، كلفني بتدريس الخط الكوفي خلفاً له فقلت: «أطال الله عمرك»، وأبيت، فنهرني وأصر على ذلك، وكانت مهمة صعبة، لكني كنت أتذكر حضوره في التدريس وكيف كان يتعامل معنا، أسلوبه - طريقته - أداءه، فكانت مجتمعة سراجاً أضاء لي الطريق رحمه الله أستاذاً لنا حاضراً وغائباً.



• حلية بالخطوط الكوفية - الخطاط عصام عبد الفتاح.

حين اقتربت منه لمست فيه روح الأب والمعلم، كان يشجع معظم الدارسين بعبارات رقيقة «كتابة راقية، كتابة جميلة، فتح الله عليك».

لقد كان بحق فناناً مبدعاً ودقيقاً في تنفيذ أعماله وكان إنساناً يتحلى بروح الدعابة.

خفته هيبةً وإجلالاً

محمد منير الرباط

المدرس بمدرسة خليل آغا للخطوط بالقاهرة وأكاديمية باب اللوق.

بدأت علاقتي بالرسم والخط العربي منذ المرحلة الابتدائية وكان لوالدي الفضل الأول في تعليمي هذا الفن واهتمامي به مما دفعني إلى الالتحاق بمدرسة الخطوط العربية بمحافظة المنوفية بعد الانتهاء من دارستي الجامعية والتحاقي بالعمل في التعليم الفني.

وعندما عرفت من أستاذ الزخرفة بمدرسة الخطوط لمحافظة المنوفية أن الأستاذ **محمد عبد القادر** ما زال يقوم بتدريس الخط الكوفي بالقاهرة.. كان قراري الفوري التحويل إلى مدرسة الخطوط بالقاهرة ليكون لي حظ وشرف التتلمذ على يديه، مما استلزم نقل عملي إلى القاهرة أيضاً. عندما رأيته حقيقة خفته هيبة وإجلالاً.. كان يحضر معه غالباً لوحة من لوحاته الصغيرة حجماً، الكبيرة في قيمتها، بما تحوي من خطوط وزخارف دقيقة. كنا نقف عاجزين مبهورين أمامها.. نتخيل كيف قام الأستاذ بتنفيذ هذه الزخارف التي لا ترى إلا بالعدسات المكبرة، فلم أجرؤ على تقديم خطوطي إليه إلا في مرحلة التخصص عندما درس لنا مادة الكوفي، وكنت أعرض عليه تمارين الرسم والمنظور والتذهيب أيضاً.

وكم كانت فرحتي عندما علمت من إدارة المدرسة أن الأستاذ **محمد عبدالقادر** يريد أن يراني، فقد حصلت على أعلى الدرجات بالمواد السابقة في امتحان الصف الأول تخصص، مما دفعني وشجعني على الاستمرار في العمل حتى الحصول على الترتيب الثاني على مستوى الجمهورية في امتحانات التخصص.

بعد التخرج أعلمني الأستاذ الحاج **محمد عبد القادر** بترشيحه لي للعمل بمدرسة الخطوط العربية بالقاهرة، ولزمالته في التدريس بالمدرسة، وهذا لا يقدّر عندي بأي إغراء مادي فغيرت مسار عملي للمرة الثانية وتركت العمل في المطبعة السرية كي يتيسر لي الوقت للعمل في مدرسة الخطوط، ولتدريس الخط الكوفي بعد أن كلفنا أنا والزميل **عصام عبدالفتاح** بتدريسه في فترة مرضه بمدرسة خليل آغا وبأكاديمية الخط العربي باب اللوق بالقاهرة.

كان دائماً يقول: «لا تسأل عن زمن التنفيذ.. ولكن اسأل عن مدى جودة العمل واكتماله».



- محمد عبد القادر وتلميذه منير الرباط - ١٩٨٧م.

عملي معه وفضله على الخط الكوفي:

في أثناء دراستنا بالتخصص رأينا الطبعة الأولى لكتاب الخط الكوفي وكنا ندرس حتى هذه الفترة بطريقة «التراب»، وعلى الرغم من سعادته بهذا العمل وسعيه لإخراجه بكل سرعة إلا أنه قال: «إنني ما زلت أنظر إلى هذه الحروف منذ خمسين عاماً وأجري عليها تعديلات بالزيادة أو النقصان حسب نظرتي الجمالية لأبعاد الحرف... لكن هذا الكتاب سوف يقوم بتجميد الحرف على هذه الصورة».

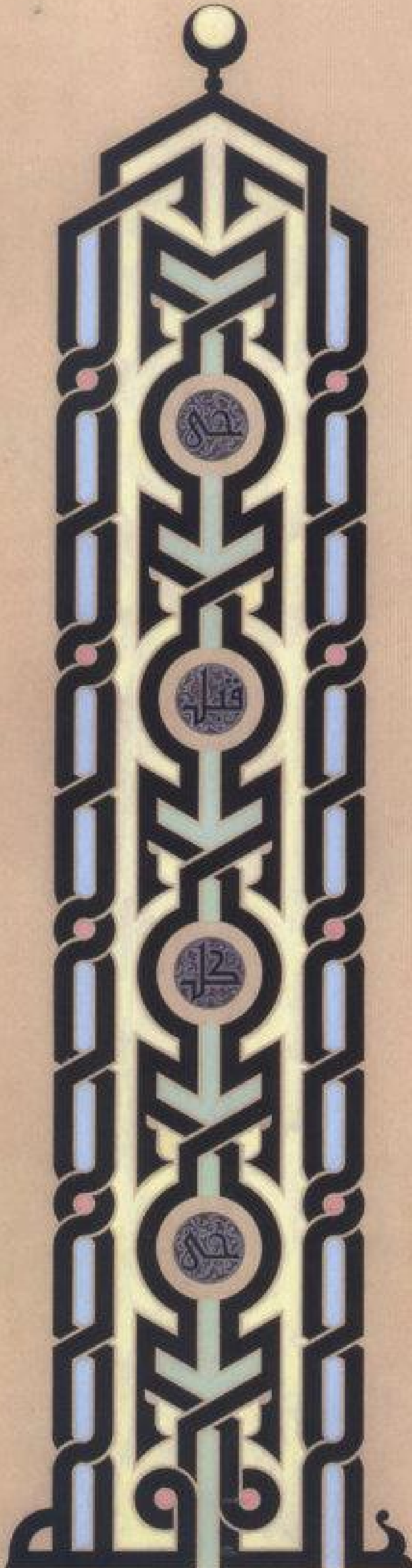
كان الأستاذ **محمد عبد القادر** أول من قنن ووضع أبعاداً قياسية لحروف الكوفي وإذا كان الفضل في بعث الخط الكوفي من مرقده يرجع إلى الأستاذ **يوسف أحمد** فإن الفضل في ازدهاره وانتشاره يعود إلى الأستاذ **محمد عبد القادر** وبخاصة نوعيه المصحفي والفاطمي، اللذين أصبح بمقدور أي خطاط يحب استخدام الأدوات الهندسية أن يتعلم أسسهما ويتقنهما.

- من أعمال الخطاط منير الرباط بكوفي المصاحف.

بعد صدور الطبعة الأولى من الكتاب عرضت على أستاذي إضافة شبكة من النقاط داخل الحروف لتكون أكثر وضوحاً للمتعلم.. فقال لي: «لقد جربت هذا الموضوع ولم يكتمل ولم تعجبني نتيجته»، فقلت له: سوف نجرب مرة أخرى، وقد كان .. وجاء اليوم الذي سأعرض عليه النتائج فيه، وكان أصعب يوم، فقال بمجرد أن رآني: «أرني يا منير»، ففتحت الأوراق أمامه ويداي ترتعدان من الخوف، فإما أن يعلن الأستاذ اجتيازي لهذا الاختبار الصعب بنجاح وإما أن يعلن فشلي أمام تلاميذي في المدرسة، فإذا به يقف ويضرب على الورق بيده قائلاً: «هذا ما كنت أريده وأكثر»، وسألني أكثر من سؤال عن كيفية التنفيذ، وهل سأستطيع أن أكمل كل الحروف للكوفي بنوعيه وهي تقارب المئتين. بعد فترة ليست بالقصيرة انتهيت من إضافة الشبكة داخل حروف الخط الكوفي، وكم كنت سعيداً بإنجاز هذا العمل وسعادتي الأكبر برضاه عنه وتقديره للمجهود الذي بذل فيه. وأتذكر كيف كان موقفه عندما رفضت تقاضي أي مقابل لهذا العمل، لقد دمعت عيناه وقال: «يا بني وقتك وعيناك!؟، لا أحد يستطيع أن يتم لي هذا العمل بهذا الشكل والإتقان غيرك!!»، فكان ردي إن هذه الشهادة بنجاحي في العمل تكفيني، وإنني مهما فعلت لن أوفي أستاذي حقه عليّ، فكتب كلمة شكر لي ليضعها على الغلاف الداخلي لكتابه الذي صدر في طبعة ثانية مزيدة بعنوان من الخطوط العربية لكني رفضت ذلك أيضاً، فلقد قمت بهذا العمل للرجل نفسه وليس لأي غرض آخر. وقد ذكر الأستاذ **أوس الأنصاري** ذلك في مقدمة الطبعة الثالثة التي صدرت حديثاً من الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة.

الدقة والرقة:

من مميزات الحاج **محمد عبد القادر** اهتمامه ودقته المتناهية في إخراج أعماله الفنية بحيث تتساوى الدقة والإجادة في تنفيذ الخطوط، والدقة والإجادة في تصميم وتنفيذ الزخارف وتلوينها. وقد سألته عن شريط الكوفي الذي بلغ طوله ٢٤ متراً وكم استغرق من الوقت .. فقال لي لقد استغرق حوالي الشهرين



في الكتابة. وحوالي عامين كاملين في تصميم وتنفيذ الحشوات الزخرفية الموجودة في الفراغات بين الكلمات والحروف. وكان دائماً يقول: «لا تسأل عن زمن التنفيذ ... ولكن اسأل عن مدى جودة العمل واكتماله من جميع الأوجه ليعرض بالشكل الذي ترضى عنه». ويقول عن الزخرفة والتذهيب إنها «لوحة خطية مذهبة»، أي أن الأساس فيها هو الخط، ودور الزخرفة والتذهيب هو إبراز وإظهار جمال الخط... فلا بد أن تكون بدرجات تخدم الخط ويترتب على ذلك أن تكون الألوان المستخدمة فيها هادئة قدر الإمكان. ومن آرائه أن الخط صورة وليس قاعدة فالقاعدة أن نفتح البرجل «الفرجار» بنصف قطر معين ونرسم دائرة فنحصل على شكل مطابق ومماثل تماماً لكل من يقوم بالرسم.. ولكن عندما يكتب حرف «واو» بخط الثلث من قبل عدة خطاطين يأتي بصورة مختلفة بالتأكيد وذلك لا يمنع أن تكون كلها جميلة، ومعبرة عن شخصية وروح وذوق كل كاتب.

قضية تعليم الخط العربي:

الأستاذ **محمد عبد القادر** خير مثال للمعلم فقد كان دوماً يذكرنا بأن الله سيفيض علينا من علمه بقدر ما نعطي أولادنا وتلاميذنا من علمنا... وأذكر له التزامه بالحضور إلى المدرسة في أيام الشتاء المطرة، مع علمه باحتمال عدم وجود طلبة بالمدرسة بسبب ذلك الجو المطر والبرد الشديد، فالالتزام مبدأ مقدس عنده لا يحيد عنه. كانت حقيبته تحتوي على مجموعة من الأقلام المتنوعة حتى لا يرد أحداً من الطلاب يريد تصحيح كتابته عليه، لكن بعد طلاب الحصة الأساسية. وكانت تحتوي على مجموعة أدوات هندسية لتصحيح الخط الكوفي بالإضافة إلى العدسة المكبرة التي كان يستخدمها عند كتابته لخط النسخ، وكان يشجع الطلاب ويدفعهم إلى الإجادة، فكان بعد التصحيح يكتب للطالب المتفوق مجموعة من الكلمات المتراكبة أو تصريفات لكلمة معينة بطرق مختلفة.. وعندما تكون كتابة الطالب رديئة لا ينهره بل يشجعه أيضاً. فيبحث في السطر المكتوب عن حرف واحد صحيح قائلاً للطالب إن هذا الحرف وحده يستحق (واحد جنيه) ويكتبها باللون الأحمر فوق الحرف هكذا «١». لكنه مع ذلك كان يلفت نظرنا إلى عدم المبالغة في التشجيع الذي لا بد أن يكون متناسباً مع قدرات الطالب، وكان يصر على أن يكون التصحيح بلون حبر مخالف ليظهر الخطأ والصواب.. وكان دائماً ما يذكر أن عمله بمصلحة المساحة علمه الدقة المتناهية والالتزام في كل شيء.

ثروتي الحقيقية:

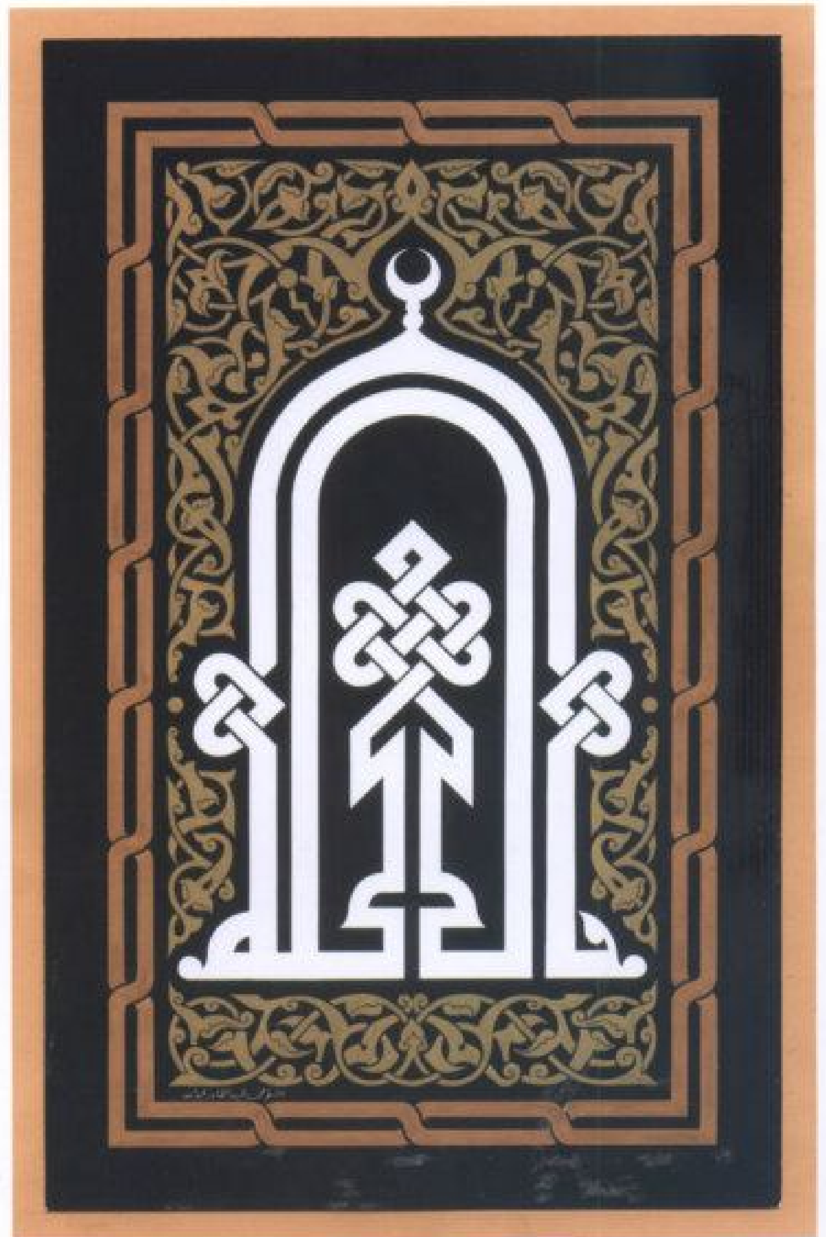
كان الأستاذ **محمد عبد القادر** يقول «أنا معلم للخط ولست خطاطاً»، وكان يعتبر أن ثروته الحقيقية هي طلابه الذين نبغوا في هذا الفن وتخرجوا على يديه على مدى خمسين عاماً من التدريس. وكم كان عظيماً عندما تفاخر عليه أحد الخطاطين بأنه يملك عدداً من العمائر بالقاهرة من عائد عمله بالخط العربي.. فكان رده عليه حازماً وقاطعاً عندما قال له: «إذا كنت تملك عدداً من العمائر بالقاهرة فأنا أمتلك مئات العمائر في كل أنحاء العالم.. فكل تلميذ تخرج على يدي أعتبره أكبر من أي

عمارة وهذه هي ثروتي الحقيقية التي أعتز وأفتخر بها». ومما يذكر أن من أسباب منحه درع لجنة التحكيم بمسابقة تركيا هو أن اثنين من المحكمين بالمسابقة الدولية كانوا من تلاميذه.

لوحاتي أولادي:

كانت معظم لوحات الأستاذ **محمد عبد القادر** المحببة إلى نفسه معلقة في حجرته الخاصة يتأملها كل يوم.. وعندما تم نقل هذه اللوحات من منزله إلى قاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية عام ١٩٩٤م، لإقامة معرض خاص به وتكريمه من قبل الدولة ممثلة بالفنان **فاروق حسني** وزير الثقافة، لم يستطيع النوم بدون اللوحات فكان الحل أن أحضرت له جهاز عرض الشرائح وكان لديه مجموعة كاملة منها يأخذها معه في جولاته خارج مصر... وأخذنا في عرضها، خلال هذه الفترة حتى نهاية المعرض .. وكان يردد «لوحاتي أولادي لا يمكنني الاستغناء عنها».

لوحة خطية مذهبة، أي أن الأساس فيها هو الخط، ودور الزخرفة والتذهيب هو إبراز وإظهار جمال الخط.



• خط وزخرفة محمد عبد القادر.

الأستاذ الحكاء:

الأستاذ **محمد عبد القادر** متحدث لبق ومن الحكائين الصادقين .. بل كان ممثلاً للشخصية التي يحكي عنها.. يقوم من مكانه ويجلس ويمشي مقلداً صوت الشخص المتكلم عنه بطريقة تجعلك مشدود الانتباه ومشاركاً له فيما يرويه من حكايات كثيرة طريفة عن علاقته بأساتذته أو نوادر حدثت مع الزملاء من هيئة التدريس. لقد كان رحمه الله مجموعة من الأحاسيس الفياضة، والمشاعر الإنسانية النبيلة. يضحك بصوت عال وبعدها بثانية واحدة تمتلئ عيناه بالدموع وبخاصة حينما يتذكر ابنه الأكبر **غزلان** الذي أسماه على اسم أستاذه **مصطفى بك غزلان**. واستشهد في حرب يونيو ١٩٦٧م. وكان كثيراً ما يردد «موت **غزلان** ابني كسرني». وقد أبدع مجموعة من اللوحات الحزينة ذات اللون الأسود تجسد هذا الحزن النبيل.

مواعيده:

كان الأستاذ **محمد عبد القادر** يتندر كثيراً بمن يعطي له موعداً فيقول: سوف أحضر بعد الظهر أو بعد المغرب ... فالموعد عنده محدد بالساعة وعندما كنت أسأله في موضوع معين: كان يقول: «اضبط معي موعداً وتعال إلي يا **منير** في البيت». وكان ذلك يتطلب الحضور قبل الموعد بمدة كافية والتواجد بمكان قريب من منزله في حي سيدنا الحسين حتى أكون على بابه في الوقت المحدد تماماً.. وغالباً ما كنا نراه واقفا في شرفة منزله يترقب حضورنا. كان كريماً جواداً مع ضيوفه وزواره، حسن الاستقبال يرحب بنا طول الزيارة، ويقدم لنا الهدايا من مقتنياته من اللوحات القديمة أو الأسنان وأقلام البسط والريش التي لم تعد موجودة حالياً قبل انصرافنا.

هواياته:

كانت أدواته تخضع لترتيب خاص على مكتبه. وكان من هواياته اقتناء ذكور عصافير الكناريا الملونة ووضعها في شرفة حجرته والاهتمام بها بشكل دائم. الغريب بالنسبة إلي كان حبه الشديد لمتابعة ومشاهدة المصارعة الحرة.. واندماجه وانفعاله مع لاعبيها لدرجة أننا كنا نتصل به لنذكر بموعد إذاعتها حتى تمكنه متابعتها. وعندما سألته عن سبب ذلك قال: «إن مهنة الخط العربي هي مهنة كتم النفس (أي أن الخطاط يحبس أنفاسه حتى لا يتحرك أثناء كتابته للحروف). وأنا أجد في المصارعة الحرة تعويضاً أو متنفساً وذلك لما فيها من حركات عنيفة تعاكس تماماً حركتنا عند ممارسة مهنة الخط والإنسان بطبعه يحب ما يغاير طبيعته».

التكريم الحقيقي:

إن كل ما تركه لنا الأستاذ **محمد عبد القادر** من علم ينتفع به باق إن شاء الله، وكل ما أرجوه هو جمع أعماله وأدوات الكتابة وبعض الأجهزة الصغيرة الخاصة به في مكان واحد باسمه للحفاظ على تراثه لفائدة الأجيال القادمة، وعندنا نحن تلاميذه المقربين الكثير من هذه الأشياء التي نرجو أن يراها الناس بعدنا. فهل من مجيب؟!.

نسيج وحده

الخطاط مسعد خضير البور سعيدي

رئيس الجمعية المصرية العامة للخط العربي

في سنة ١٩٥٨م، ذهبت إلى منزل الأستاذ **محمد عبد القادر** في الدِّراسة، وطرقت الباب ففتح جزءاً من الباب وقال لي: «نعم». فقلت له: أنا خطاط من بور سعيد وقد زارني **الحاج عوض شهاب** الخطاط وروى لي عنك الكثير، وأعطاني عنوانك، قال: «ومن أستاذك الذي علمك؟». فقلت: **محمد خضير**. قال: «من هو **محمد خضير**؟». فقلت: أخي. قال: «وهل حصل على دبلوم الخط؟». فقلت: لا. قال: «تعلم من أستاذ فإن الخط مخفي في تعليم الأستاذ». وودعني، ولم أدخل. كان الحديث كله أمام الباب. فرجعت إلى بور سعيد وأنا حزين لعدم استقباله لي، ولكن!!. حاولت تنفيذ كلامه وصرت أحضر في مدرسة خليل آغا لألتقي مع **محمد أحمد عبد العال**، **ومحمد حسني**، **وسيد إبراهيم**، ومن هنا بدأت فعلاً.

مرت خمس سنوات، وحضرت عام ١٩٦٣م، إلى المنطقة التي كان يسكن فيها رحمه الله، وافتتحت مكتباً لي، كانت الواني في اللافتات كثيرة، فكانت جديدة على الناس، فأقبلوا عليها، وسرعان ما ذاع صيتي واشتهرت، وجاء ليزورني زيارة تعارف، فسعدت به كثيراً وأخذت علاقتي به تتوطد أكثر فأكثر شخصياً وعائلياً، وأصبحنا زميلين وصديقين، وقد عملت معه في لوحتين لمسجد المستعلي بالدِّراسة كان التوقيع عليهما: «خط **عبد القادر** وتنفيذ **مسعد خضير**». تطورت علاقتنا فكان يحكي لي أسراره كلها، ويبوح لي بدواخله، ومن شدة حبه لي طلب مني في أواخر أيامه أن يذهب إلى بور سعيد ليقيم مع إخوتي ووالدتي هناك، يشهد على ذلك ابنه **عبد الحفيظ**، وقد قال لأهله: «إن **مسعد خضير** هو الوحيد الذي سيحفظ اسمي بعد مماتي».

وللأستاذ **محمد عبد القادر** بالإضافة إلى ابنه الأكبر **غزلان** الذي استشهد في حرب ١٩٦٧م، ثلاثة أبناء أفاضل هم لي بمثابة الأخوة، وهم بالترتيب العمري **هادي**، **بسام**، **عبد الحفيظ**، وثلاث بنات، وهم جميعاً يعتزون بوالدهم ويقدرون كل عمل قام به وكل لوحة أنجزها ويدركون قيمته وإنجازاته جيداً، وقد قاموا بحفظ تراثه، وقد كرمته الجمعية المصرية العامة للخط العربي، وسأظل أكرّم الأستاذ **عبد القادر** في جميع المحافل الفنية، وقد اقترحت تسمية مدرسة الخط التي افتتحت بالمرج باسم الأستاذ **محمد عبد القادر**، وقد تم هذا بموافقة مدرسيها وكلهم من تلاميذه النجباء.

كان **الحاج محمد عبد القادر** كلما أهداني كتاباً، أو لوحة يكتب لي: إلى ابني وتلميذي، وأنا أقول إنني ابنه وتلميذه، وزميله، وصديقه والمعجب بكل عمل قام به، وقد عشنا معاً وقتاً جميلاً، أمدني فيه بخبرته، حتى جاء الفراق المحتوم فتوفي أستاذي العظيم وهو لا يعرف أنني كنت قد حضرت إليه لأول مرة عام ١٩٥٨م.



• لوحة بجلي الثلث للخطاط مسعد خضير البورسعيدي.



• مسعد خضير البور سعيدي ويظهر في الصورة خط الأستاذ محمد عبد القادر على السبورة.

الإنسان:

كان رحمه الله محترماً بمعنى الكلمة، يحترم نفسه، ويحترم الآخرين، كان يرفض الهدية إلا إذا دفع ثمنها، وكان قوي الشخصية، معتداً بنفسه، معتزاً بها، قوي الشكيمة، تحسبه جباراً، لكنه في الحقيقة، التي أعرفها عن كثب، طيب وديع، شديد الحساسية، أبيض القلب، وكان ميالاً إلى الحق، ينأى عن المشاكل، سخياً دونما إسراف، مهاباً عظيماً، شامخاً، حتى أن أولاده كانوا يخشونه وكان هذا يحزنه فلقد قال لي مرات عديدة: «كم أحب أن آخذ أولادي في حضني وأطبطب عليهم، لكنهم يخشونني». فكنت أردد دوماً: إنهم يحترمونك، فهم تربية رجل عظيم يدركون عظمته، فسقطت دموعه، وكم من مرّة رأيت دموعه، لقد كان فعلاً إنساناً رقيقاً، رحيماً، عطوفاً، مرحاً، وكانت الجلسات معه ممتعة فهو يحب النكتة والضحك والطرف والحكايات الجميلة ويعشق الأزجال.

كانت نصيحته لي: «تعلم من أستاذ، فإن الخط مخفي في تعليم الأستاذ».

الخطاط الفنان:

إن نظرة متأملة لتراث الأستاذ **محمد عبد القادر**، تبرز خصوصيته وتفرده، واختلافه عمن سبقه أو عاصره من الخطاطين الأساتذة، ولم يأت هذا من فراغ بل كان نتيجة لميل أصيل إلى التجديد والتجاوز والتميز ويتضح هذا من عطائه في الخط الكوفي الذي كان سباقاً إلى تقنينه ووضع مقاييس وأبعاد خاصة لأنواعه، الأمر الذي سيّد أسلوبه وجعله مرجعاً للدارسين، وكذلك في الخط الديواني الذي حمّله بروحه وخصوصيته. وقد سألته عن ذلك ذات مرّة فقال لي: «ما رأيك أنت؟». فقلت له: أجمل. فقال: «أستاذي **غزلان** مثل "الترزي" الخياط، الذي يفصل بدلة، فيتطلب إنجازها ثلاثة أمتار وربع المتر من القماش، أما أنا فأفصلها بمترين ونصف، أي أنني قمت بلم الحرف فأصبح بهذا الشكل». قلت: «ولك فيه بصمة خاصة، أنا شخصياً أحبها، أما في الثلث فكان يحب **محمود جلال الدين**، وسبب هذا الحب هو في الحقيقة حبه الشديد للنظافة، فكان يحب الحرف نظيفاً، أي أن يكون محدداً، حاداً، ومكتوباً بحبر ليس فيه خفيف وثقيل.

تفرده لم يأت من فراغ بل كان نتيجة لميل أصيل إلى التجديد والتجاوز والتميز.

وقد أخذ الخط الفارسي «التعليق» عن الأستاذ **مكاوي**، لكنه تأثر بعد ذلك **بمير عماد الحسني** وحاول التغيير، لكن تأثير **مكاوي** عليه ظل أكبر. وفي النسخ اقتفى خطى **الحافظ عثمان**، وكان يعشق نسخ **الزهدي** في لوحاته ويقول لي: «إن **زهدي** يكتب عدة أسطر فقط، لكنه يهتم بها جداً، يرتبها، وينقحها ويخليها (زي الفل)»، على حد تعبيره. وقد تعلم الرقعة على أستاذه **رضوان** وأعجب جداً بخط **عزت** وكان يستعين به. ولم يكتب الديواني الجلي فهو مرتبط بالديواني التركي، لكنه كان يركب بالديواني الغزلاني الذي طوره أشكالاً جميلة وتركيبات أكثر جمالاً من الجلي الديواني. سألته مرة: على من أكتب خط الإجازة؟. فقال: «اثنان فقط، **محمد عزت وسيد إبراهيم**، ولهما عدد من السطور في الكتب».

كان يهتم في لوحاته كثيراً بالنظافة والأناقة، والإخراج، والتجديد، يميل في زخارفه إلى الألوان الهادئة الفاتحة، وكان يضيف قدراً من البني إلى كل لون لتحقيق التجانس بين الألوان، ويحسب جيداً الفراغات، والتشكيل في لوحاته الخطية، ويعطيها كل جهده ووقته مهما طال، وإن وجد فيها شيئاً لا يرضيه مهما كان صغيراً يعيد اللوحة مرة أخرى، لذا تجد أن لديه لوحات نفذت أكثر من مرة وقد سعى في أعماله إلى التحديث والتجديد، ودعا إلى ذلك، وكان أول من شجع وكتب الخطوط بشكل تعبيري مرتبط بالمعنى، والخطوط الحرة. ونجد هذا في لوحة (عفوك يا كريم)، وفي لوحة (يا كريم) أيضاً، فقد حدد شكلاً مستطيلاً، وخرج عن حدوده في الكتابة ليعبر بهذا الخروج عن معنى الكرم الذي يخرج عن الحدود لسعته. كذلك في لوحته «الندم توبة» التي شكل خلفيتها من بصماته وكأنه يبصم على أنه تائب. ولوحته (مدد يا رسول الله) التي كتبها في شكل دمعة، دمعة جميلة الشكل تمنح إحساساً بالخشوع.

سعى في أعماله إلى التحديث والتجديد، ودعا إلى ذلك، وكان أول من شجع وكتب الخطوط بشكل تعبيري مرتبط بالمعنى، والخطوط الحرة.

لكن القديم هو الأصل عنده. قال لي مرّة إن الشيخ **علي بدوي** خطير الشأن وله أشياء غاية في الجمال، لكنه لا يحبّ ظهور الحبر في لوحاته خفيفاً وثقيلاً بشكل يظهر سير القلم، لأن ذلك يجعلها كالمرأة الجميلة الحلوة التي تلبس الشفاف وتظهر تقاطيع جسدها، فيزول احترامها، وأن الحروف يجب أن تكون كالمرأة المحتشمة المغطاة. فكان يقوم بكتابة اللوحة بالحبر البلدي ثم يعيد عليها بالحبر الصيني مهما كانت رفيعة بدقة متناهية ويقول: «هكذا الحرف «زي الفل» مكسوٌ بملابسه وبسواده الداكن» ويعقب: «هل ما زال علي أن أكتب سطراً يظهر فيه الحبر خفيفاً وثقيلاً لترى سير القلم؟!. هل أنا تلميذ ما يزال في مدرسة تحسين الخطوط يريد أستاذه أن يرى حركة يده؟! لا. المتلقي يريد أن يرى نظافة الخط وسواده وليس معنياً بالتعليم وسير القلم».



• (لقوم يتفكرون) - محمد عبد القادر.

علاقته بزملائه الخطاطين:

من زملاء الأستاذ **محمد عبد القادر** الأساتذة: **محمد مكاوي، وسيد إبراهيم، ومحمد حسني، والشيخ محمد رضوان، ومحمد أحمد عبد العال، ومحمود الشحات، وحسن مكاوي، وعبد الرزاق سالم، ومحمد سالم، وإبراهيم صالح، وصلاح العقاد، والحاج زايد، وعبد القوي، وعبد الرحمن سالم، وأبو الخير**، وغيرهم.



• من لوحات محمد عبد القادر.

وكان يعشق تركيبات **محمد حسني**، وقد قال له مرة بصوت عال وكأنه يتعارك معه: «إذا كان الأمر بالحروف فنحن جميعاً نتقن كتابة الحروف لكن ما تفعله يدفع بنا إلى الجنون». وقد كان الأستاذ **محمد حسني** أول خطاط يقلده **محمد عبد القادر** في تركيبه للآية الكريمة ﴿ إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾. وكان الأستاذ **محمد عبد القادر** يعتقد أن **مكاوي** لا يحبه نتيجة لأسلوبه في الرد عليه في بعض الأحيان. وقد عرض عليه مرة كتابة له لكي يسمع رأيه فيها فقال **مكاوي** وقد أعجبته: «براءة»، ولم يقل كلمة تعبر عن الاستحسان. ويعلق الأستاذ **محمد عبد القادر** على هذا الموقف قائلاً: «لقد قال براءة، وكأنني كنت متهماً في نظره. كان ينتظر منه تحية يستحقها على ما عرضه عليه». وقد سمعت منه أنه لم يكن يخشى أحداً من الأساتذة سوى زميله **محمد أحمد عبد العال** وأن **محمد أحمد عبد العال** «جنّ» يقدر أن يعمل أي شيء إذا شاء. وكان على صلة طيبة بالأستاذ **محمد هاشم البغدادي**، وكان **هاشم** يحبه وقد زاره في بيته مرّة وكان حينها يكتب اللوحة التي حاكى فيها كتابة الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** للآية الكريمة ﴿والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم﴾. فأعجب **هاشم** بها وقال: «والله أنضج». كما كان دائم الاتصال بالأستاذ **بدوي الديراني** في سوريا، وقد أرسل له الأستاذان **بدوي وهاشم** إهداءات من خطوطهما. وقد مدحه الأستاذ **سيد إبراهيم** فقال عنه إنه من الأوائل.

من نوادره:

كان الأستاذ **محمد عبد القادر** خفيف الظل جداً، وكنت أدرّس وإياه في مدرسة خليل آغا، وقد زارنا في أحد الأيام بعض المدرسين في المدارس الأخرى، أذكر منهم الأستاذ **عبد الرحمن شعيب**، والأستاذ **حمام**، كنا مجموعة كبيرة، ولم يكن وقت الدروس قد حان، فشرعنا نلعب مباراة بالكرة في ملعب المدرسة، واختار الأستاذ **محمد عبد القادر** أن يكون حارساً للمرمى، وقد كان طويل القامة، فحرس مرمى الفريق الآخر، وقد لاحظت أنه يمسك



• من لوحات محمد عبد القادر.

بالمحفظة التي كان يحملها بيده وصد بها الكرة، جاءتني الكرة، والمرمى أمامي، فقذفتها برجلي اليسرى بكل قوة، وعندما حاول صدها طارت المحفظة من قوة اندفاع الكرة، وتطايرت منها الأوراق فصاح: «ابعدوا، لا يلم أحدكم شيئاً من محتويات المحفظة، لأن فيها أوراقاً سرية، فيها أسئلة امتحانات الدبلوم، وانتهت المباراة بهزيمة المحفظة.

حكاية:

قرأت في جريدة الشرق الأوسط مقابلة مع الأستاذ **محمد عبد القادر**، قال فيها عندما سئل عن أهم تلاميذه: «**مسعد خضير البور سعيدي**، ثم **الحاج زايد**، ثم **محمد إبراهيم محمود**..» لاحظت أنه ذكرني قبل أخيه، وقبل خطاطين كان قد علمهم فعلاً، وأنا لم أتلق دروساً عليه، بل تعلمت من كتاباته وكلامه. فزرته في المنزل وقلت له: قرأت قولك إنك علمتني، وهذا لم يحدث. احمر وجهه، واتسعت عيناه، وقال بصوت عال: «نعم قلت ذلك لأني أحبك، وقد فضلتك على كثير ممن علمتهم بالفعل». فقلت: لا يا أستاذي! لكي يصح كلامك... هات قلمك وعلمني الآن. فهدأ وزال انفعاله، وقال: «لا سمح الله». فأقسمت أن يفعل، قام وأحضر القلم وأخذ يكتب لي ويهديني وهو سعيد جداً، وبعد مغادرتي ظل يكتب حتى صلاة الفجر، وصار يكتب يومياً بعد هذه الحادثة، بعد أن كان متوقفاً لأكثر من خمسة عشر عاماً. في زيارتي التالية وجدت أنه قد كتب الكثير الكثير، كنت أحب خطه بالنسخ فقلت أستفزه: لكنك يا أستاذي لا تحب النسخ وتتهرب من كتابته، فقال متعجباً: «أنا!». مرّ أسبوع تقريباً فاتصل بي يدعوني إلى زيارته، كان قد كتب دوائر بخط النسخ، قطر كل منها حوالي ٨سم، تحتوي كل منها علي مشق كامل بخط النسخ، وأخذ يقلبها أمامي وهو يقول: «يا **مسعد** التهرّب من خط النسخ؟!..هذا يا **مسعد** النسخ الذي أخاف منه؟». فقلت له: يا أستاذ، أنا معجب بخطك النسخي فحاولت استفزازك لكي تواصل الكتابة ونأخذ منك ما نشاء». فقال: أشكرك، لقد عرفت كيف تستفزني، فأنتجت كل هذا، وكان مسروراً جداً، وانتقل إلى الخط الديواني يكتب به سوراً وآيات أمتعنا بجمالها ودقتها وكان يكتبها بقلم عرضه ربع مليمتر، ويهديها لتلاميذه.

رحم الله **محمد عبد القادر** فلقد كان متميزاً، متفرداً، مجدداً، وكان لأعماله مذاق خاص مختلف عن الآخرين خطاً وزخرفة وإخراجاً، وكان له دور عظيم في تعليم ونشر الخط العربي في مصر والبلدان العربية والإسلامية على مدى خمسين عاماً.

تاريخه كما أحمله في قلبي

مصطفى رشاد جنيدي
مصمم جرافيكي وطالب في المدرسة السعيدية.

كان أول لقاء لي به في دار الكتب المصرية بمقرها القديم في ميدان باب الخلق، لم يكن لقاء مباشراً بل كان لقاءً من خلال كتابه «من الخطوط العربية». لم أكن قد التحقت بعد بمدرسة تحسين الخطوط، لكنني كنت أعشق الخط فكنت أذهب إلى الدار يومياً لأطلع على كتب الخط العربي الموجودة فيها، جذبني هذا الكتاب بشكل كبير، وكأنني كنت على موعد مع صاحبه.

كنت أرى في لوحاته بعداً آخر غير الذي أراه في لوحات الآخرين، هناك جهد حقيقي مبذول في كل لوحة، وخروج عن الإطار التقليدي للوحة الخط المتعارف عليها، بل هناك ثقافة واسعة تطل من خلف لوحاته، واهتمام غير عادي بأدق التفاصيل في كل عمل من أعماله. ثم شاء لي ربي أن ألتقيه وجهاً لوجه في مدرسة تحسين الخطوط العربية في «باب اللوق». إنه يقف أمامي بملامحه الجركسية على حد تعبيره، ثم أصبحت لا أفارق حصصه على الرغم من أني كنت وقتها في الصف الأول، ولم يكن رحمه الله يدرّس الصف الأول، كنت أترك حصص الصف الأول لألحق به، وتوالت الأيام حتى صار يعرفني، ثم دعاني إلى زيارته في بيته أثناء الصيف، اتصلت به في المنزل وذهبت إليه فعلاً وهناك رأيت لوحاته أو جزءاً منها، إنني الآن أراها بكل تفاصيلها، أرى فيها ما لم أره في الكتاب، إنه بحق خطاط مجود وفنان تشكيلي ماهر، هذا واضح جلي في خلفيات لوحاته وفي اختياره لألوانه، بل وفي الخامات التي كان يستخدمها.

واستعادة لسيرة الأستاذ العطرة أوثق على لسانه ذكرياته كما رواها لي في شرفة منزله في صباح باكر من أحد الأيام والحديث للأستاذ **محمد عبد القادر**: «بعدما أنهيت دراستي في مدرسة نذير آغا الملكية، وكان ذلك سنة ١٩٢٤م، دخلت مدرسة خليل آغا

كان محمد عبد القادر على صلة طيبة بالأستاذ محمد هاشم البغدادي، كما كان دائم الاتصال بالأستاذ بدوي الديراني في سوريا.

لم أتلق دروساً عليه، بل تعلمت من كتاباته وكلامه



• من تمارين محمد عبد القادر.

ولا تبخسوا الناس أشياءهم

• كتابة محمد عبدالقادر وتصحيح أستاذه علي بدوي.

الملكية، وفي هذه المدرسة تعرفت إلى الأستاذ **محمد رضوان علي** وكان يدرس مادة الخط العربي، كنت في نزولي سلم المدرسة أرى كتاباته على السبورة وكانت تعجبني جداً على الرغم من أنني لم أكن قد بدأت بالكتابة الخطية. لما تخرجت من المدرسة، أخذت أوراقي وتقدمت بها إلى مدرسة الفنون الجميلة، وكان معظم المدرسين فيها من «الخواجات» الأجانب، وكان يجري امتحان للقبول في المدرسة. كان الاختبار هو رسم صورة لطبق فاكهة أو لوحة يمكن وضعها في غرفة الطعام بقلم الرصاص. أمسكت القلم وأنا محتار في ما أرسم، كان المراقب يمرّ من جانبي مستغرباً ما أفعله ولما جاء ليأخذ مني الورقة عند انتهاء الوقت المحدد كنت قد انتهيت تقريباً من رسم الباب الحديدي ذي الزخارف الذي كان إلى جواري فلقد أعجبني جداً، قال لي المراقب وكان «إنجليزياً»، إنه من غير الممكن أن أنجح. ولم أوفق فعلاً في دخول المدرسة لكن ليس لأني رسبت في الرسم بل لأني لم أنجح في الاختبار الطبي.

أخذت أوراقي وذهبت إلى مدرسة تحسين الخطوط الملكية وكانت ملحقة بمدرسة خليل أغا، وكان والدي رجلاً شديداً، لكنه كان يحبني لأني أكبر إخوتي من الذكور، رفض دخولي المدرسة لأنه كان يرى أن مستقبلها غير مضمون، لكنني أصررت على دخولها، كان هذا عام ١٩٣١م، كان يُدرّس في المدرسة الأساتذة: **محمد رضوان**، والشيخ **محمد عبد العزيز الرفاعي**، و**محمد إبراهيم أفندي**، والشيخ **علي بدوي**، و**محمد فخر الدين بك**، وكان يدرسنا الزخرفة وقتها الأستاذ التركي **معمار زاده**.

بعد ذلك انضم إلى المدرسين الأساتذة: **سيد إبراهيم**، و**مكاوي**، و**مصطفى غزلان**، الذي كنت أحبه حباً شديداً لموافقته الكثيرة معي، فبعد دخولي المدرسة توفي والدي، وأصبحت مسؤولاً عن أمي وإخوتي، فما كان منه إلا أن ساعدني وشملني برعايته، أرسلني أول الأمر لتدريس الخط لأبناء أحد الوجهاء، ثم أرسلني إلى المطابع الأميرية وأنا ما زلت طالباً في المدرسة، فكنت أتقاضى وقتها (١٠ قروش صاغ)، وكان هذا المبلغ يساوي راتب موظف محترم، فأدخل رحمه الله على بيتي السرور، وقد كنت أتردد عليه في مكتبه بقصر عابدين فأصحح عليه كل أنواع الخطوط مما أثار حفيظة بعض أساتذتي في ذلك الوقت، وكنت أقلده في كل شيء حتى أنني قمت بتفصيل بدلة تشبه البدلة التي كان يرتديها، وكان قد وعدني أن يلحقني بالعمل معه في القصر الملكي حال تخرجي لكن المنية وافته قبل تخرجي. فرحمة الله عليه.

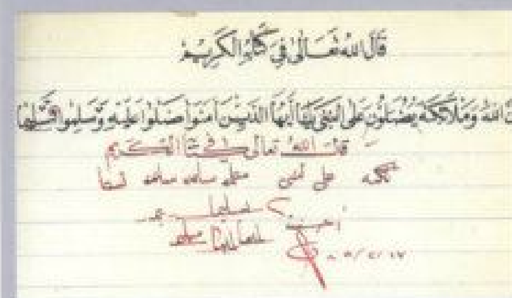
كان ترتيبي الأول على مدى سنوات دراستي، وكنت شغوفاً بالخط إلى حد كبير جداً ملك علي جوارحي، فكنت أذهب إلى مسجد الإمام الحسين، فأرى الطلبة يجلسون للمذاكرة، فقلت في نفسي: لماذا لا أذاكر مثلهم، صرت أذهب إلى منزل الشيخ **عبد العزيز الرفاعي**، أبتاع من خادمه لوحاته بالثلث والنسخ وكراساته المشهورة مثل القصيدة النونية وكراس الخط الفارسي ثم أذهب إلى مسجد مولانا الحسين أذاكرها كما كان يفعل المجاورون.

هناك جهد حقيقي في كل لوحة، وخروج عن الإطار التقليدي بل هناك ثقافة واسعة تطل من خلف لوحاته، واهتمام غير عادي بأدق التفاصيل.

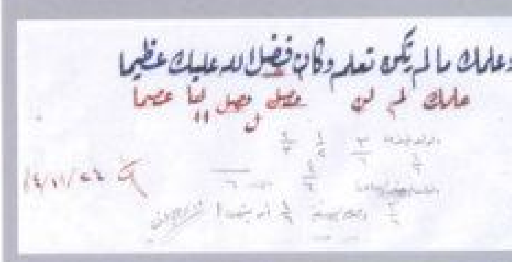
«والدي رفض دخولي المدرسة لأنه كان يرى أن مستقبلها غير مضمون لكنني أصررت على دخولها» محمد عبد القادر.











• نماذج من تصحيحات محمد عبد القادر لتلاميذه.

وكنت أذهب إلى دار الكتب المصرية وكانت تحتوي على الكثير من المخطوطات، وهناك رأيت لوحة لأحد الخطاطين الأتراك لآية: ﴿فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم﴾. فدهشت من دقة الخط وروعته، وخرجت من الدار أبكي وأقول في نفسي: لي يد كيده وعينان كعينيه، فلم لا أكتب بمثل هذه القوة؟!

ذهبت إلى منزلي وجلست أكتب وأكتب، ولم أدر بالوقت حتى بزغت شمس اليوم التالي، ولم يهدأ لي بال حتى كتبت الآية بتكوين آخر وكان ذلك عام ١٣٥٩هـ. أنهيت الدراسة عام ١٩٣٥م، وكنت ما أزال صغيراً، ثم عينت في مصلحة المساحة، بعد اجتياز اختبار كان ترتيبي فيه الأول.

بعد ذلك حصلت على دبلوم التخصص في الخط والتذهيب وكانت أمنيتي أن يتم تعييني مدرساً، وقد تم الإعلان عن مسابقة بين أوائل الدفعات لاختيار مدرس. كان خوفي كله من شخص واحد فقط اسمه **عبد القادر أحمد**، وكان أكبر مني سناً بكثير، وكان يخط كتباً بخط النسخ أتذكر له كتاباً منها عنوانه «تعليم الصلاة» لكني دخلت الامتحان وحصلت على المركز الأول والحمد لله.

في بداية عملي مدرساً كنت أذهب إلى المدرسة قبل الطلبة، وأكتب السطر على السبورة، وأظل أضبط فيه إلى أن يصبح كما أريد، وكان الطلبة يأتون إلى المدرسة فيجدونني هناك وقد كتبت لهم السطر، بعد ذلك توفي الأستاذ **يوسف أحمد**، وكان رحمه الله مفتشاً للآثار له اهتمام بالخط الكوفي، تم انتدابه لتدريس هذا النوع من الخطوط، فقام بالتدريس بعده الأستاذ **محمد خليل** لفترة، ثم استدعاني الأستاذ **محمد فخر الدين بك** وقال لي: جهز نفسك يا **عبد القادر** لأنك ستدرس الخط الكوفي بدلاً من الأستاذ **محمد خليل**. أحسست أن مسؤولية كبيرة قد وضعت على كتفي، لكني كنت عنيداً جداً مع نفسي، فنزلت إلى سوق «الكانتو» وهي سوق لبيع الحاجات القديمة، واشتريت منظاراً مقرباً من مخلفات الجيش ربما كان منظار دبابة لأنه كان يقرّب المسافات بشكل كبير وبدأت رحلتي مع الخط الكوفي. كنت أذهب إلى المساجد القديمة حاملاً معي ذلك المنظار، أنظر من خلاله إلى الكتابات الكوفية الموجودة فيها، حتى ألممت بأدق التفاصيل، وقد ساعدني هذا أيضاً على الإلمام بالزخارف القديمة الموجودة في تلك المساجد، وعلى الإلمام بتطور الخطوط والأشكال الزخرفية التي آلت إلينا. ثم كانت وقفة!!.. ذهبت في أحد الأيام مع صديق لي في المساحة إلى مسجد السلطان حسن فهالني ما رأيته من قبل دخولي إليه. كانت الزخارف على بابه ما تزال تنبض بالحياة شاهدة على عظمة الفن والفنان، دلفت إلى الصحن ومنه إلى إيوان القبلة: سبحان الله، هالني ما رأيته أكثر، تلك الكتابات الكوفية المحلاة بأرضية زخرفية غاية في الدقة والجمال: هل كتبت هذه الآيات فعلاً في ذلك الزمن السحيق من عصر المماليك؟!. لم أر مثيلاً لهذا النوع في كل المساجد التي دخلتها. دقة الكتابة، ودقة الزخارف، بل ودقة الحفر على الحجر، لقد كان لما رأيته عظيم الأثر في داخلي، ويتجلى هذا في معظم لوحاتي بالخط الكوفي وخصوصاً في البدايات.

ظللت أدرّس الخط الكوفي منذ عام ١٩٤٦م. كنت في هذه الفترة متأثراً بالكتابة الكلاسيكية في الخطوط، أو بالأحرى بالطريقة التقليدية التي سار عليها معظم الخطاطين، لكن إرادة الله شاءت أن ألتقي فناناً كبيراً كان له عظيم الأثر في تغيير أفكاري كلها، ألا وهو الأستاذ **يوسف بك كامل**، أستاذ الظل والنور، الذي يعتبر بحق أحد عمالقة هذا الفن، وكان قد تم انتدابه لتدريس مادة الظل والنور في المدرسة. كان رحمه الله هو أيضاً من عشاق الخط العربي - فتعلمت منه الكثير وأفادني أيما إفادة، في الظل والنور وفي الألوان وتركيباتها، وكان يقول لي: «يا أبو عبده» - كما كان يحلو له أن يناديني: «يجب أن تستشعر الألوان في داخلك قبل أن تخرج إلى اللوحة»، وفعلاً بدأت أستشعر الألوان وكأنها طعوم لكل منها طعم خاص ويجب أن يتجانس بعضها مع بعضها الآخر. وتنبهت إلى أن الألوان والزخارف يجب أن تخدم اللوحة الخطية لا أن تطغى عليها. ثم استدعاني رحمه الله إلى مرسمه الخاص ورسم «لوحة شخصية لي».

كنت أشعر في هذا الوقت بأهمية النضج الفني، الذي يأتي بالثقافة والاطلاع، فاتخذت غرفة في منزلي، خصصتها لي، ومن الطريف أن أسرتي كانت تدرك، وتحترم خلوتي هذه، فكان أهلي يمررون إلي الطعام من فتحة الباب السفلى، ولم يكن أحد منهم يقدم على دخول هذه الغرفة. وممن زاملوني في تلك الفترة، الأستاذ **محمد أحمد عبد العال**، وكان رحمه الله خطاطاً بارعاً، وكانت المنافسة بيننا دائمة، وكنت أحب فيه تلقائيته وعفويته، والأستاذ **محمود الشحات**، رحمه الله، وكان عالماً بأصول اللغة

«إرادة الله شاءت أن ألتقي فناناً كبيراً كان له عظيم الأثر في تغيير أفكاري كلها، وهو الأستاذ يوسف بك كامل أستاذ الظل والنور»
محمد عبد القادر.



• لوحة مزخرفة وبتسعة أنواع من الخط العربي - محمد عبد القادر.

العربية وخطاطاً ماهراً، وفي مصلحة المساحة زاملني الأستاذ **عبد المتعال محمد ابراهيم**، وكان دقيقاً للغاية حتى أنه تعلم على يد أحد الرسامين الأجانب في المصلحة أن يصنع ثمانية خطوط مستقيمة في المليمتر الواحد، كما كان يفعل، لكننا فوجئنا به يتفوق عليه ويصنع عشرة خطوط في المليمتر الواحد.

كنت أذهب بين الحين والآخر إلى الأستاذ **محمد ابراهيم** في مدرسته بالإسكندرية، وذات مرة أخذت معي إحدى لوحاتي لأعرضها عليه فوجدت عنده أحد أساتذة الخط، فلما رأى اللوحة قال للأستاذ محمد: «صاحبك لا يعرف ما الذي فعله!»، فتضايقت، وأخذت اللوحة، وانصرفت، ثم فكرت في مقولته فوجدتها تنطوي على المديح، فهو يقصد أن في اللوحة من الفكرة ما يخفى علي، ثم اتصل بي الأستاذ **محمد ابراهيم**، وشرح لي أن ضيفه كان يقصد هذا فعلاً، لكنني ظللت متضايقاً، فكيف أكون صاحب اللوحة ولا أعلم فكرتها، ومن الكلمات التي لا أنساها أبداً كلمة أستاذي الشيخ **علي بدوي** الذي كان يقول لي: «يا **عبد القادر** ... الفاتك من الجنة». وذلك أن تعلم أنني كنت أكتب كتاباتي كلها على مصباح كاز نمرة /١٠/، حتى دخلت الكهرباء، فعملت وصلة من عند الجيران لكي ينيروا لي مصباحاً لأكتب على ضوئه، وقد كتبت سطر الكوفي الذي بلغ طوله ٤٥ متراً، كله على مصباح الكاز، توالت الأيام، وتزوجت بزوجتي الأولى، وأنجبت منها أكبر أبنائي، وكنت دائماً متفرغاً لشغلي كعادتي قبل الزواج.

تقدمت بعد ذلك لنيل جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٥م، في الخط العربي مع أستاذي وأستاذ الجيل **محمد رضوان علي**، ثم حصلت على وسام العلوم والفنون عام ١٩٦٧م، مع أستاذي **رضوان**، ولي مع هذا العام حكاية، فابني الأكبر الذي سميته **غزلان**، اعترافاً بفضل أستاذي علي، كان يؤدي الخدمة العسكرية عندما قامت حرب يونيو ١٩٦٧م، وللأسف انهارت القوات المصرية أمام العدو، ولم تصلني أية أخبار عن ابني خلال هذه الفترة، فما كان مني إلا أن أخذت أكتب اللوحات الطولية بالخط الكوفي وخططت فيها الآيات التي تتوعد الكافرين بالعذاب الشديد، وكانت ألوانها شديدة يغلب عليها الطابع الناري، أخرجت هذه اللوحات في فترة وجيزة، كنت أعمل فيها بلا كلل، وكأني قد أردت أن أنتقم ممن أخذوا ابني الذي علمت فيما بعد باستشهاده، رحمه الله.

كنت أثناء ذهابي إلى العمل، في فترة ما، أرى الشدات المعدنية على مباني أحد الفنادق، فكنت أعود إلى البيت وفي ذهني شكل هذه الشدات المعدنية، عملت لوحة تحاكي هذا الشكل الذي كنت أراه وكانت: «يا غافر الذنب»، بالخط الكوفي، كنت دائماً أحب الخروج عن النمط التقليدي المعروف في لوحاتي، لم تكن اللوحة بالنسبة إلي عبارة عن خط وزخرفة فحسب بل كانت فكرة يخدمها الخط واللون والإطار أيضاً، خذ مثالاً على ذلك لوحة «يا الله»، فقد جعلت لفظ الجلالة فيها بالخط الكوفي القديم دليلاً على القدم، وخلف لفظ الجلالة لا يظهر إلا جزء من الشمس فهي تتوارى أمام نور رب العالمين، ثم جعلت الدعاء «يا غافر الذنب وقابل التوب» متعلقاً بلفظ الجلالة كتعلق المستجير بالله بأستار الكعبة».

كان حديثه عذباً فلم أقاطعه، تركته يسترسل وأنا مستمتع بهذا التاريخ الذي صنع هذه الشخصية العبقرية، وكيف استطاع هذا الرجل الفذ أن يعلو بعزيمته فوق كل ما قابله من عقبات كي يصل إلى غايته المنشودة، فسطر لنفسه سطوراً من نور في تاريخ هذا الفن الخالد الذي سيظل يذكره أستاذاً نادراً ورائداً عملاقاً وفناناً متفرداً، وشيخاً لكل الخطاطين.

رحم الله شيخي وأستاذي، وأثابه خيراً لما خلّفه من علم نفع الله به تلامذته أجيالاً وراء أجيال.

سطر لنفسه سطوراً من نور في تاريخ هذا الفن الخالد الذي سيظل يذكره أستاذاً نادراً ورائداً عملاقاً وفناناً متفرداً، وشيخاً لكل الخطاطين.

فيه عبق التراث والأصالة



مصطفى محمد عمري سعود
مدرس في مدرسة تحسين الخطوط العربية «السعيدية»، ومصمم جرافيكي.

كنت معجباً بأساتذتي في دار المعلمين بالدقي، وفي يوم لا أنساه قال لي الأستاذ **حمام** الذي لمس إعجابي هذا: «سأعرفك على أستاذي، وأستاذ أستاذي، وأستاذ كل من في الساحة الفنية الخطية»، وقدمني إليه وما أن سلمت عليه حتى أحسست أنه كما وصفه الأستاذ **حمام**، فيه عبق التراث والأصالة، أريته من خطي يومها القصيدة النونية نقلاً عن الشيخ **عزيز الرفاعي** بخط الثلث الجلي على امتداد ٤٠ متراً، فراح يصحح وينقد أسلوب تصحيح أستاذي مع تصحيح خطي، أما الحرف الذي يعجبه فكان يرسم حوله دائرة، ويقيمه تقييماً خاصاً فيضع له درجة مثل ٣٨ من ٤٠ أو ٤٠ من ٤٠، وكأنها درجة امتحان، وهو يقول: «ربما كتب الخطاط في السطر حرفاً عظيماً دون أن يبالي به يكون سبباً في نجاحه»، وقد شجعني كثيراً، وكان هذا اللقاء بداية لعلاقة طيبة ممتدة بيني وبين أستاذي **محمد عبد القادر**، الذي اعتبرني ابنه الروحي والفني في الخط الديواني خاصة، وأسماني (**مصطفى عبد القادر**)، فكان يكتب لي (ابني وتلميذي)، و(أحسنت وأجدت)، و(أحسنت وأجدت وفتح الله عليك)، وقد أخذت عنه هذا الخط كما كان يكتبه، وكذلك أسلوبه في تدريسه، كان رحمه الله بشوشاً مع الجميع، مرحاً مع زملائه وطلابه، متواضعاً معهم، يعاملهم كأصدقاء، وينصت إليهم باهتمام، يشجع الصغير ويسدد خطى الكبير، صادقاً لا يجامل إلا قليلاً، وكان أميناً عادلاً في نقده، حاضر الذهن، شديد التركيز في تصحيحه، يكتب على السبورة كأنما يكتب لوحة، لا يبخل بعلمه على أحد، يناى عن الشبهات والغيبة والنميمة، كما كان مهتماً بصحة اللغة العربية وأمورها.

لقد تأثرت كثيراً بالأستاذ **محمد عبد القادر**، بشخصيته وأسلوبه وفهمه وعمق رؤيته للعمل الفني، ونظرته النقدية المدققة.

قال لي الأستاذ حمام «سأعرفك على أستاذي، وأستاذ أستاذي، وأستاذ كل من في الساحة الفنية الخطية».



•وقوفاً من اليمين: حسين أمين، محمد عبد القادر، محمود الشحات، محمد ابراهيم محمود، مصطفى العمري ومجموعة من الطلبة.

باب علمه وفنه مفتوح على مصراعيه



مصطفى همامي
مدرس بأكاديمية الخط العربي
«باب اللوق»

لا شك في أن السعادة الغامرة تنسال على المتعطشين إلى فن الخط العربي الذين وجدوا غايتهم المنشودة التي لم يحظ بها كثير من أمثالهم، فاستطاعوا أن يتلقوا هذا الفن على يدي أستاذنا الجليل الحاج **محمد عبد القادر**، هكذا كان اسمه المتعارف عليه بين أبنائه وتلاميذه، كان تلاميذه أبناءه فعلاً لأنه كان أباً معلماً وليس معلماً فحسب، فلقد كان يحنو على تلاميذه ويرشدهم ويمدّهم بكل ما ينفعهم كما يفعل الآباء مع أبنائهم، لم يغلق بابه يوماً أمام أي تلميذ، فمن أراد أن يذهب إليه في منزله وجد ذلك ميسوراً لأن باب علمه وفنه مفتوح دوماً على مصراعيه، لينهل منه كل متعطش فيروي ظمأه، لكن هيهات هيهات، فكلما ارتشفنا من علمه، عدنا من جديد ظمأى متعطشين، حتى أصبحنا وأمسينا من المقبلين على فنه وعلمه، ولا عجب في ذلك فمن عاصره وتتلمذ على يده الكريمة يقرّ بهذه الحال، وذكرى أيامه لم تخبُ من حافظة أي من تلاميذه، ولم تغب ساعات الفن المنيرة عن ذاكرة أي من أبنائه لأن علمه رحمه الله كان كنزاً ذا مذاق خاص، كان يعطينا الفن معطراً بالعلم، يصحح لنا ويطلعنا على ما يؤيد علمه من روائع التراث الزاخر مادحاً ومثنياً على قدامى الخطاطين، أمثال **راقم**، **وعبد الله الزهدي**، **وسامي**، **وشوقي**، **وقاضي العسكر**، **وجعفر بك**، وكان رحمه الله لا يفرق بين خطاط مصري أو شامي أو تركي أو عراقي، ولم يكن لديه البتة أية عصبية لأي خطاط، فالكل عنده جميل، أما تلاميذه فهو لم يحبط أحداً منهم يوماً، وما زالت عبارات التحفيز والتشجيع تسري في مسامعنا: «هذه كتابة رائعة، كتابة راقية، كتابة ممتازة، كتابة تستحق الإعجاب»، وكان رحمه الله يعتز بأنه عاصر الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** وتتلمذ على أيدي الأساتذة الأفاضل الشيخ **علي بدوي**، والشيخ **رضوان علي**، **وغزلان بك** الذي كان يعبر دوماً عن حبه الشديد له.

لم يكن في حسبان أي منا أننا سوف نتعلم من أستاذنا أكثر من الخط والفن مع العلم المرتبط بينهما، لكننا وجدنا أنفسنا أمام مدرسة متكاملة، ليس خطاً وفناً فحسب، بل دقة متناهية، ونظافة تزهو، والتزاماً محققاً، وهيئة تسر الناظرين، بل وصوتاً هادئاً،

لم يكن لمدرسته التي امتد عطاؤه فيها لأكثر من خمسين سنة أن تستمر لولا حرصه على مبادئ خاصة منهجية علمية وفنية.

باب علمه وفنه مفتوح دوماً على مصراعيه، لينهل منه كل متعطش فيروي ظمأه.



• حلية بخط مصطفى محمد عمري.

وخصوصيته المميزة، التي تقوم على الدقة والإتقان والجمال، فكان يقول: « اصبر على تنفيذ اللوحة الخطية كما تصبر على طهي لحم الجمل، على نار هادئة جداً، فالخط يحتاج إلى صبر وتأن لإخراج العمل الفني على أعلى مستوى ممكن». كان يحب الأقلام الدقيقة جداً، والزخارف الصغيرة المتناهية في الدقة بشكل يظهر براعته ودقته وقوة يده في إنجاز العمل، وعلى الرغم من قيامه بمحاكاة آثار الأقدمين من فطاحل الخطاطين وفحولهم، الذين كان يجمع خطوطهم ولوحاتهم كما فعل مع لوحة الشيخ **عزيز الرفاعي** (والشمس تجري لمستقر لها)، ولوحة الخطاط التركي **علي** (رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير)، إلا أنه كان نزاعاً إلى أن يكون مطوراً سباقاً لزمنه، ميالاً إلى الإضافة والتجديد، معتزاً بنفسه ميالاً إلى التحدي في كل أموره، وفي مجال الخط العربي بخاصة، وهذا ما مكنه من الاجتهاد سابقاً سنة، ليكون أصغر مدرس درس الخط إلى جانب عدد من فحول الخطاطين في زمنه، وجعله يترك مدرسة فنية خاصة من خلال تلامذته الذين مضوا على أسلوبه ومدرسته وبشكل خاص في الخط الكوفي، وفي الخط الديواني الذي كان يشبهه برقص البالية لرشاقته وخفته وطواعيته في العمل الفني، ولم يكن لمدرسته التي امتد عطاؤه فيها لأكثر من خمسين سنة أن تستمر لولا حرصه على مبادئ خاصة منهجية علمية وفنية للحفاظ على مستوى هذا الفن عالياً مرتفعاً، وذلك عن طريق إعداد المدرسين المتمكنين الواثقين، القادرين على التدريس بعده، ليس على مستوى مصر فحسب بل على مستوى الوطن العربي كله. لقد كانت علاقة الأستاذ **محمد عبد القادر** بالخط العربي علاقة روحية - صوفية - حتى بات يرى أن لكل حرف طعمه ومذاقه عندما يلحسه بلسانه. في أواخر أيامه جعلته رهافة أكثر حساسية، تفرحه كلمة وتضحكه، وتحزنه كلمة وتبكيه، رحمه الله وجعل إخلاصه في نقل علمه وخبرته وفنه إلى طلابه في ميزان حسناته.



• تكوين بالثلث الجلي للخطاط مصطفى همامي.

هادفاً، وأسلوباً رفيع المنزلة في الحديث، فتشربت نفوسنا ومسامعنا حديثه وأسلوبه ومبادئه النادرة.

هكذا كان أستاذنا **الحاج عبد القادر**، ليس معنا فقط بل مع كل من عاصروه، طلاباً أم أساتذة، وكان رحمه الله، صاحب نقد مقنع، وردود مرضية، وتوجيهات صائبة لكل من يعرض عليه لوحة فنية أو تركيباً خطياً مما يجعل صاحبه ينصرف منشرح الصدر عالي الهمة، وقد أصابه النهم الفني لما سمعه منه. قد يتعجب القارئ من سرد هذه المناقب النادرة، وقد يتبادر إلى ذهنه أن هناك مبالغة في استرجاع الذاكرة للصفات الشخصية لأستاذنا الكبير، لكن الحقيقة أن ما ذكرته لا يفيه حقه، ومن الواجب أن أذكر بعض مواقفه الإنسانية التي لا تنسى أبداً:

كنا في مدرسة الخطوط العربية بباب الشعرية «خليل آغا» متحلقين حوله كعادتنا، فإذا بشاب من الأخوة اللبنانيين يدخل علينا ومعه بعض الكتابات والتراكيب يريد أن يعرضها عليه، فاستقبله على الرحب والسعة، وأخذه بالتوجيه والنصح والتنقيح لأعماله وتراكيبه حتى انتهى منها، فانصرف مسروراً سعيداً جداً بنقد وتوجيهات أستاذنا، بادرت الأستاذ أسأله عن رأيه في كتابة هذا الأخ اللبناني، فقال: «إن هذا الخطاط أستاذ يستطيع أن يجلس ويعلم ويصحح». هكذا كان أستاذنا لا يبخس أحداً حقه أبداً. ولا أستطيع أن أنسى حنوه وكرمه عندماتعرضت لابتلاء صحي شديد، فإذا به فوق رأسي ومعه الأستاذ **طلعت راضي** مدرس الزخرفة والتذهيب عليهما رحمة الباري، كنت راقداً على سرير بلا حراك، فكانت الزيارة أم المفاجآت بل عظيم اللطف من رب العالمين ليخفف عني ما نزل بي، فمجيء الأستاذ **عبد القادر** إلى منزلي شرف عظيم لي. لقد كان معلماً وأباً حنوناً يسأل عمن غاب من الطلاب ومن المدرسين ليطمئن عليهم، ومن الطريف ذكره أن المدرسين أنفسهم كانوا يحبون أن يعرضوا عليه كتاباتهم، لا سيما كتاباتهم على السبورة بالطباشير، أو كتاباتهم بالمداد. وكان لأستاذنا الجليل تلامذة ومريدون كثر سواء في القطر المصري أو خارجه، فقد أمضى رحمه الله عمره كله في تدريس الخط العربي حتى تخرجت على يديه ٥٤ دفعة أو يزيد من مدرسة باب الشعرية بالقاهرة للخطوط العربية وحدها. وكان عالماً في الخطوط العربية ذا باع طويل في الخط الكوفي بأنواعه، مما مكنه من تقنينه ووضع قواعد له، وأن يحدد معظم حروف نوعيه: الفاطمي والمصحفي القديم، وبحسه المرهف، وبفهم العالم استطاع أن ينقح مدرسة أستاذه **غزلان بك** في الخط الديواني، فكان يعمل دائماً على ضغط الفراغ بين الحروف وكذلك تقليل عرض القلم. كان يقول لنا وهو يصحح لنا بمداده الأحمر: «اضغط الهواء». واستمر على ذلك حتى خرج بثوب بديع للخط الديواني، يحمل صفات القديم مع كساء جيد للغاية في الجمال. وكان رحمه الله تعالى دقيقاً متقناً وكتاباته على السبورة بالطباشير من أروع الكتابات، وتصحيحه بالغ الدقة. لا سيما في خطوط النسخ والديواني والثلث والرقعة والكوفي.

كان **الحاج عبد القادر** دائم البحث والطواف في جنبات دنيا الخطوط، دؤوباً لا يسأم من التمرين والاكتشاف والتنقيح والمراجعة والتجريب، ساهراً في ذلك الليالي، وكانت أعماله غاية في الإتقان

وجدنا أنفسنا أمام مدرسة متكاملة، ليس خطاً وفناً فحسب، بل دقة متناهية، ونظافة تزهو، والتزاماً محققاً، وهيئة تسر الناظرين، بل وصوتاً هادئاً، هادفاً، وأسلوباً رفيع المنزلة في الحديث.

كان الحاج عبد القادر دائم البحث والطواف في جنبات دنيا الخطوط، دؤوباً لا يسأم من التمرين والاكتشاف والتنقيح والمراجعة والتجريب.



• من اليمين: محمود علي، عبد الرازق النعمان، بكري فراج، عبد المقصود عفيفي، محمد عبد القادر، مسعد خضير، فريد سرحان، مصطفى سعد، وفوزي سالم عفيفي جالساً ١٩٨٣.

• الأستاذ يصحح.

والنظافة، فهو بحق خير من علمنا الرتوش ونظافة الإطار الخارجي للحروف، وكان ذا ذوق رفيع في فن الزخرفة والتذهيب، وضع قطعاً زخرفية تكوينها لم يسبق إليه. أما ألوانه واختيارها فكان ميالاً فيها إلى الهدوء يسعى إلى التآلف العام بينها وبين الذهب. لم يبخل علينا في يوم من الأيام بأي سر من أسرار الخط ولوازمه، من تكوين الألوان وكيفية تحضير الذهب وحلّه وصقله، وكيفية عمل اللوحة الخطية بداية ونهاية وإخراجاً. أما عن طريق إخراجه للوحاته فحدث ولا حرج، فهو ذو طابع خاص وذوق رفيع في التنسيق والوضع والترتيب، وله باع طويل في تنسيق العلاقات الخاصة والعامة بين الحروف حتى يتم التلوين في أروع منطقية وجمال يمكن أن تراه العين المتخصصة وغير المتخصصة.

ومن أزكى صفاته رحمه الله تمتعه بصفاء الروح، وهدوء السريرة، ورقة قلب لا يشعر بها إلا المقربون منه، كانت تدفعه إلى الأخذ بأيدي الضعفاء والاهتمام بهم، فكل شيء عنده موزون بميزان الرحمة والعطف، وقد كان الدمع يتفطر من عينيه في مواقف معينة، أو عندما يحكي لنا ما صادفه من مصاعب في مشوار حياته. والحقيقة في غير مبالغة ولا مزايدة أن **الحاج عبد القادر** كان أباً وعالماً وفناناً مرهف الحس، ومعلماً مخلصاً وإنساناً بكل ما للكلمة من مقاييس. نسأل الله تعالى أن يجزيه عنا خيراً ويجمعنا به في الفردوس الأعلى ■

• من لوحات محمد عبد القادر.



وداعاً أيها الراحل العزيز

د. روضان بهية *

رحل وهو في عنفوان عطائه وقلمه مشرع لم يكف عن الإبداع

قبل أن يتوقف فجأة قلب الخطاط الكبير والمبدع محمد حسن البلداوي لم يدر بخلده - وخلدنا كذلك - أنه سيغادر أقلامه وأوراقه وأحباره بهذه السرعة وهو لم ينه بعد خط السطر الأخير من سفره الفني الممتد والغزير..لا أدري لماذا أسرع المشيعون به إلى مثواه الأخير ونحن لم نفق بعد من أثر الصدمة، ولم نلحق بجنازته..؟. هل يكفي أن تسير خلف نعشه آلاف من القصب .. وتشيعه أنهار من الأحبار بسوادها المهيب..؟. أم أن قدره هو أن تتعجل به الهموم التي أثقلت كاهله إلى دار القرار وسطوره الأخيرة لم تجف بعد؟

كم يحزن أن يرحل خطاط وهو في عنفوان عطائه وقلمه لا زال مشرعاً لم يكف عن الإبداع .. وثمة تكوينات كثيرة تتزاحم على الولادة وتنتظر مخاضها القادم..تساءلت ذات يوم ماذا يريد هذا المبدع الكبير حينما يكرر خط العبارة نفسها؟! وعندما أرجع إلى تأمل تكويناته التي يعالج فيها نصاً واحداً أكتشف السر... إنه يريد أن يقول أن لا حدود للتنوع.. وأن التنوع سر حيوية الوجود.. وأنه لب الإبداع ، وكلما توقف الفنان عن تحقيق التنوع كف خطابه الجمالي واضمحلت ينابيع الإبداع لديه..منذ وقت مبكر استحوذ عليه فن الخط.. وخلال سني دراسته في معهد الفنون الجميلة الممتدة ما بين ١٩٦١ - ١٩٦٥م، أصرّ نهائياً أن يكون هذا الفن خياره الأساس، وبه عرف.

وبالرغم من تعدد مواهبه ما بين الرسم تارة والتمثيل أخرى ثم امتهانه فن التصوير الفوتوغرافي، إلا أنه ظل مشدوداً إلى فن الخط العربي عشقه الأثير، وكان واحداً من نجومه في العراق وعلامة مضيئة في سمائه، لقد حفر اسمه بعمق في سلسلة الخطاطين، أو لنقل أنه انضم إلى قافلتهم التي ابتدأت رحلتها منذ ألف عام يحدوها عشق غامض نحو كائن عجيب ولد من رحم الحضارة الإسلامية اسمه (الخط العربي)، سحر بأسراره العميقة آلاف البشر فشدهم إليه



* الخطاط البلداوي في مشغله في بغداد

* خطاط وأكاديمي من العراق



• تكوين بالخط الديواني الجلي - محمد حسن البلداوي

بقوة فأعطوه مآقيهم وأنفاسهم، وماتوا وهم يحلمون بالجمال والكمال ومرضاة الله سبحانه وتعالى.

منذ العام ١٩٧٤م، وبعد سنة على رحيل خطاط العراق الكبير **هاشم محمد البغدادي** سعى **البلداوي** حثيثاً مع نخبة طيبة من زملائه الخطاطين إلى تأسيس تجمع للخطاطين العراقيين لعله يسد فراغاً كبيراً خلّفه رحيل أستاذهم **هاشم البغدادي**، وبالفعل كان لهم ما أرادوا فها هي ذي جمعية الخطاطين العراقيين تولد لأول مرة في تاريخ العراق وربما العالم .. وكان هو أمين سرّها في ذلك الوقت ومصمم شعارها المعتمد حتى



يومنا هذا، وعايش أنشطتها وفعاليتها وأسهم فيها باستمرار، وكان رحمه الله آخر رئيس لهيئتها الإدارية حتى رحيله صباح يوم الأحد ٢٠٠٥/٤/٢٤م.

تعرفت على المرحوم **الحاج البلداوي** منذ العام ١٩٧٤م، وخلال فترة تأسيس الجمعية عندما كان يتردد مع الأساتذة المؤسسين على مشغل الأستاذ المرحوم الدكتور **سلمان إبراهيم الخطاط** الذي كان في منطقة الصالحية ببغداد، وعهدته خفيف الظل مرحاً سريع النكتة، ولم أجده في يوم من الأيام متجهماً حتى في أسوء الظروف والأحوال...

قبل فترة ليست ببعيدة جاء إلي في الكلية وهو يتأبط ألبومات ثلاثة من الحجم الكبير وقد بدت ثقيلة، أخذت أتصفحها فإذا بها قد ملئت من خطوطه كتبها في فترات متفاوتة، وكان قد أتى بها لغرض اطلاعي عليها.. ولما رأيت أن حملها وتداولها متعب عليه فقد عرضت عليه أن يبقيها عندي لغرض تصويرها جميعاً بجهاز الماسح الضوئي (السكانر) وتحويلها إلى قرص مدمج (CD)، فيكون تداولها وإمكانية تصفحها عن طريق الحاسوب أيسر وأفضل، فسر بهذه الفكرة.. وفعلاً بعد فترة أرجعت له الألبومات ومعها قرصان مدمجان فلما اطلع عليهما سر بهما غاية السرور،

ثم أني زرته في يوم آخر في منزله فاطلعني على ألبوم لصوره الشخصية التي التقطها في مناسبات متنوعة وكثيرة وكان بعض منها خلال فترة دراسته في معهد الفنون الجميلة مع الخطاط الراحل **هاشم البغدادي** وزملاء الدراسة في فترة الستينيات.. فعرضت عليه كذلك أن تتحول إلى قرص مدمج فوافق في الحال، وتم إنجاز الفكرة وأرجعت إليه الألبوم وأهديته القرص المدمج، وعرفت لاحقاً أنه كلما تصفح تلك الأقراص كان يسر بها وأنه نسخ عدداً منها وقد أخبرني أنه أهداها إلى بعض الخطاطين خاصة لدى زيارته إلى إيران.

عرف خطاطنا **البلداوي** بإجادته خط الديواني الجلي، وأعتقد أنه تفرد فيه بخاصية مميزة جداً وهي الحرية والمرونة والطلاقة في تشكيل الكلمات والحركات والنقاط بكيفيات تنم عن مهارة مدهشة وتمكن ملحوظ.

لقد كان ينفذ خطوطه مباشرة دون تخطيط مسبق .. فبمجرد أن يقع اختياره على عبارة ما فإنه سرعان ما يباشر في تنفيذها وكأنما رسم التكوين كله في مخيلته، مما يدل دلالة واضحة على المهارة العالية والخيال الواسع الذي يتمتع بهما على نحو لم ألحظه عند غيره من الخطاطين العراقيين أو غيرهم، ويبدو أنه آثر خط الديواني الجلي في الأعم الأغلب من كتاباته بسبب أن هذا الخط يستجيب لخياله الخصب.. فكما أشرنا مقدماً أنه لا يكتفي بخط عبارة ما ثم يغادرها، بل نرى أمثلة كثيرة تدل على أنه لا يمل إعادة خط العبارة نفسها بكيفيات متنوعة، مختلفة.. ونجد أن كل واحدة تتفرد بخاصية تتباين فيها مع نظائرها الأخريات.

ويبدو أن **الحاج البلداوي** قد وجد ضالته بخط الديواني الجلي فهو خط يتسم بطواعية ومرونة متفردة.. وهو خط لم يستقر نهائياً على قواعد صارمة لا تقبل التصرف والاجتهاد كما هو الحال في خط الثلث أو النسخ مثلاً، بل فيه من



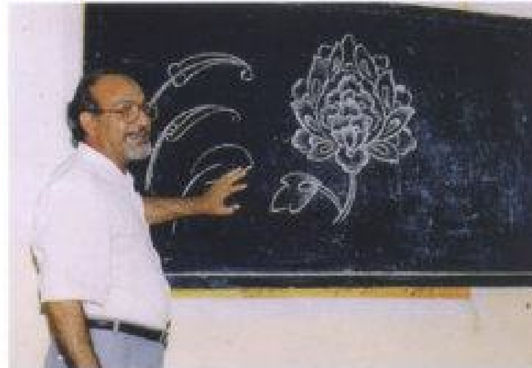
• تكوين بخط الشكسته - محمد البلداوي

تعددت مواهبه مابين الخط والرسم والتمثيل والتصوير الفوتوغرافي، ولكنه الخط الذي أصبح عشقه الأثير.

كان ينفذ خطوطه مباشرة دون تخطيط مسبق مما يدل على مهاراته العالية وخياله الواسع.



• لوحة بالديواني الجلي - محمد حسن البلداوي.



• تدريس الزخرفة كان واحد من نشاطاته.

أجاد الخط الديواني الجلي واهتم بخط الشكستة وأخضعهما لمشيئته الفنية.

الطراوة ما يسمح بأن يستجيب لأي تكييف يراه الخطاط المتمكن.. ويظهر أن هذه السمة هي التي شدت خطاطنا الراحل البلداوي بقوة إلى هذا الخط، فأنجز كتابات كثيرة دلت جميعها على هذه الحقيقة.. ولعله رحمه الله قد أنصف هذا الخط الذي لم يلق من عناية الخطاطين الكثير بالرغم من أنني أميل إلى وصفه بـ (فاكهة الخطوط).. وهو الخط الذي يفاجئك بزخامه المميز، حيث تأبى حروفه إلا أن تتحرك وسط حشد غفير من النقاط والحركات المتدافعة وكأنها جموع متزاحمة من البشر تحتفي بيوم مميز.

إن المتأمل لإنجازاته الخطية يكتشف اهتمامه كذلك بخط الشكستة وإن كان بنسبة أقل، ففي بعض أعماله يخط بعض العبارات فيعطي الانطباع بأنهما خطان متوافقان ومنسجمان بالرغم من افتراقهما بالقواعد والخصائص الشكلية.. ومع أنه لم يتقيد بقواعد خط الشكستة المعهودة إلا أنك تكتشف أنه أخضعه لمشيئته الفنية وكأنه يريد أن يشير إلى أوجه الصلة والقرابة بينهما من خلال حركية الخطين وليونتهما وقدرته على أن يتصرف بهما دون حدود.

لقد أبدى الخطاط **البلداوي** لسنوات عديدة اهتماماً استثنائياً بصناعة حبر الخطاطين، وكان حريصاً على تحسين صناعته باستمرار من خلال تكرار التجارب سعياً منه للتوصل إلى أفضل المواصفات، وكان في ذلك منطلقاً من الشعور بأهمية توفير الأحبار لزملائه الخطاطين في ظل غياب تلك الصناعة في قطرنا العراقي.. وبالفعل فقد نجح في تجاربه تلك، وسعى إلى تجهيز عبوات الحبر مع الليق بأحجام متفاوتة، ودمغها جميعها بلواصق ورقية وشفافات ذهبية تحمل العلامةالتي اعتمدها كدالة على إنتاجه وهي تحمل عبارة: (**الحبر العربي تركيب الحاج محمد حسن البلداوي الخطاط**). وقد تعاونت معه في إعدادها حيث عرض علي في يوم من الأيام قبل سنوات كتابة كلمتي (الحبر العربي) بالديواني الجلي على هيئة قطرة حبر، وقد طلب مني أن أكمل العبارة بخط الثلث حيث جعلتها على هيئة سطر يستجيب لانحناءة القطرة من الأسفل، وهكذا بدا وكأنه دواة.. وقد ظهر التكوين كله أقرب إلى حرف (ن) كإشارة إلى الآية القرآنية الكريمة ﴿ ن والقلم وما يسطرون ﴾.

لقد أراد المرحوم **البلداوي** من خلال محاولاته صناعة الحبر العربي وتجويده وتجهيزه خدمة زملائه الخطاطين سواء داخل العراق او خارجه، ومن هذا المنطلق فقد حرص أن تجهز الأحبار في قناني صغيرة وأخرى كبيرة ووضعها



داخل علب كارتونية ألصق على جوانبها التعريف بالحبر ومواصفاته، وسيرته الفنية، وكان في كل ذلك مبادراً إلى إحياء صناعة خطية عريقة آلت إلى الاندثار في بلادنا، وخاصة في ظل غزو الأحبار المصنعة الصينية وغيرها التي اعتمدها الخطاطون للأغراض التجارية، وكانت تفتقد إلى الخواص الأصيلة للحبر العربي المميز.

لقد كان **البلداوي** - رحمه الله - واحداً من الرواد المبدعين خدم حرف القرآن الكريم بفنه وجهوده المتواصلة، وسعى جاداً لتفعيل حركة فن الخط العربي في العراق.

فرحم الله **أبا هدى** يوم ولد ويوم ارتحل إلى ربه راضياً مرضياً، ويوم يبعث حياً في دار القرار، وتغمده الله تعالى بوافر رضوانه.. وإنا لله وإنا إليه راجعون ■

يشهد له بمحبته للخط والخطاطين وخدمته لهم التي تجلت في أريحيته وسماحته وتأسيسه لتجمع الخطاطين العراقيين وصناعته لحبر الخط.



• مع الخطاط هاشم محمد البغدادي.



تعريف كتاب

بقلم : محمد المــر*

قصور الحمراء

أصاب بالإحباط عندما تُخرج المطبعة في الحواضر الأوروبية والغربية كتاباً مميزاً عن أثر أو معلم من الآثار والمعالم الإسلامية الشهيرة، وسبب هذا الإحباط راجع إلى أن آثارنا ومعالمنا أثارت اهتمام وحماسة الباحثين الأجانب بحيث دفعتهم إلى دراستها ودفعت دور النشر الأكاديمية والمختصة هنالك إلى إخراجها في كتب طبعت على ورق صقيل وظهرت بإخراج مشرق، بينما نجد أن هذه الآثار والمعالم لم تثر في نفوس الباحثين العرب والمسلمين حماسة مشابهة لتراثهم الذي يفترض أن يكون مصدر اعتزاز وفخر لهم بالإضافة إلى فضولهم العلمي.

ولاشك أن هذا راجع إلى حالة التخلف الثقافي التي تضرب إطنابها في بلداننا. وأذكر للقراء الكرام طرفة حكاها لي أحد المثقفين السعوديين حيث قال أنه ذهب إلى متحف كبير في إحدى العواصم العربية المشرقية، وشاهده أحد الحراس وهو يتجول في ردهات المتحف فسأله عن جنسيته فأخبره أنه عربي، فابتسم الحارس وقال ساخراً: «يعني حضرتك عربي وعامل نفسك تزور المتاحف مثل الأجانب»!!. وموقف الحارس المسكين يعكس حالة جماعية تنظر إلى أن زيارة المتاحف والآثار والفنون هي من اهتمامات الأجانب وليست من اهتمامات العرب والمسلمين.



• غلاف الكتاب

ولتغيير هذا الوضع السلبي نحتاج إلى خطوات إصلاحية كبيرة في المجال التعليمي والثقافي. ولكي نوازن التقييم يتعين علينا أن نذكر بأن الصورة العامة على الرغم من سلبياتها العديدة إلا أنها ليست قاتمة السواد بل تلمع فيها بوارق وإضاءات تسعد القلب، ومن تلك اللمعات كتاب مميز صدر قبل مدة قصيرة عن مكتبة الإسكندرية وعنوانه «قصور الحمراء، ديوان العمارة والنقوش العربية» للباحث **محمد عبدالمنعم الجمل**.

فردوس الحضارة الإسلامية

توصف فترة الحكم العربي الإسلامي للأندلس بأنها فردوس للحضارة الإسلامية كما يعبر عن ذلك الدكتور **إسماعيل سراج الدين**، مدير مكتبة الإسكندرية في تقديمه لهذا الكتاب الرائع. ولاشك أن هذه الفترة الحضارية الهامة كانت عبر العقود الماضية مجالاً خصباً للدراسات الفكرية والثقافية والتاريخية المتخصصة والمتشعبة وبرز في هذا المجال باحثون كبار منهم على سبيل المثال وليس الحصر: **غارسيا غوميز، وبافون مالدونادو، وحسين مؤنس، محمد عبدالله عنان، السيد عبدالعزيز سالم** وغيرهم، وتأتي دراسة الباحث



• لوحة (٢٣) - أعمال البنيان في القصور الإسلامية من مخطوط إيراني (الطراز المغولي)، من الصور المتضمنة في الكتاب.

محمد عبدالمنعم الجمل كإضافة أكاديمية رصينة وهامة لذلك التراث الأكاديمي العريق، والخاصية التي تجعلها مختلفة عن الأبحاث السابقة، أنه في الوقت الذي تناولت الدراسات السابقة مواضيع عامة فإن الدراسة موضوع الكتاب تناولت موضوعاً محدداً ألا وهو: قصور الحمراء، والتركيز على جماليات العمارة والنقوش الخطية والتزيينية فيها.

* أديب وكاتب من الإمارات.



• لوحة (١٨٥): نقوش بالخط الكوفي المضفر والثلث - قاعة الملوك.

العمارة والخط

في هذه الأيام تخلو عمارتنا العربية والإسلامية من فنون الخط العربي باستثناء المساجد، وحتى في عمارة المساجد نجد أن أكثرية الخطوط المستخدمة فيها لا يوجد فيها الحد الأدنى من الحس الجمالي والتقاليد الفنية الراقية أما في العصور الذهبية والمشرقة للحضارة العربية الإسلامية فإن فنون الخط استخدمت كحليات تزينية في المنشآت الدينية مثل المساجد والدنيوية مثل القصور، بل وبلغت هذه الحليات التزيينية الخطية آفاقاً عليا من الفن الإنساني الراقي. وتعتبر النقوش العربية في قصور الحمراء الأندلسية بتجلياتها الخطية وزخارفها النباتية والهندسية من أجمل نماذج الفن العربي الإسلامي.

قسم الباحث كتابه الى ستة فصول، تناول في أولها تاريخ الطراز المعماري الأندلسي منذ بداياته حتى عصر بني نصر، وركز على مآثر بني نصر المعمارية الممثلة بأجمل نماذجها في قصور الحمراء التي بنيت في عهود السلاطين الذين تعاقبوا على حكم تلك الدولة، والشعراء الذين وصفوا تلك القصور وقصائدهم التي زينت جدران القاعات والنافورات. أما في الفصل الثاني فقد درس فن الخط وتطوره في الأندلس وأهمية النقوش الكتابية من الناحية الأثرية والزخرفية الجمالية ومراحل تطور الخط الكوفي والنسخي في الأندلس، والمواد الخام المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية الأندلسية من أحجار ورخام وزليج وجص، وطرق إعدادها وتنفيذها.

وفي الفصل الثالث درس الباحث بشكل وصفي النقوش الكتابية في قاعات قصور الحمراء وأبراجها وتتبع كل ما ورد في تلك النقوش في المصادر العربية والمغربية والأندلسية المعاصرة والمتأخرة وخصوصاً دواوين الشعراء الذين زينت قصائدهم قصور الحمراء، مثل **ابن الجياب وابن الخطيب وابن زمرك**. درس الباحث في الفصل الرابع الجوانب الجمالية والفنية للنقوش الكوفية في قصور الحمراء ومهارات الفنان الغرناطي في التنويع والتشكيل في صور وأشكال الحروف وقارنها بنماذج للخط الكوفي الشرقي.

أما في الفصل الخامس فقد درس الباحث الخصائص الفنية للنقوش التي جاءت بالخطوط اللينة مثل خطي الثلث والنسخ، وكيف تمت عملية تطور تلك الخطوط في الأندلس مقارنة بالمشرق وحللها مع مراجعة المصادر الكلاسيكية في أعمال **القلقشندي وابن الصائغ والطيبي**. وخصص الباحث الفصل الأخير لدراسة مضمون النقوش الكتابية من شعارات ومدائح وعبارات دعائية



• لوحة رقم (٢٣٧): توضح البيت السابع من قصيدة لابن زمرك تزين قاعة الأختين.

وأشعار وصفية وآيات قرآنية وجمل دينية وتمنيات طيبة.. إلخ، وكل ذلك بالإضافة إلى دراسة وصفية للعناصر الزخرفية النباتية والهندسية وقيمتها الفنية والجمالية.

أهمية الكتاب

تتركز أهمية هذا الكتاب القيم في عدة نقاط تميزه عن الكتب القليلة العربية الصادرة في السنوات الماضية والتي تتناول القضايا والمواضيع المشابهة والمقاربة لموضوع الكتاب ومن هذه النقاط:

١- تركيز الكتاب والبحث على موضوع واحد هو النقوش الكتابية في قصور الحمراء، ودراسته من جميع جوانبه بدل التطرق لمواضيع عديدة وتناولها بخفه وبدون عمق تحليلي.

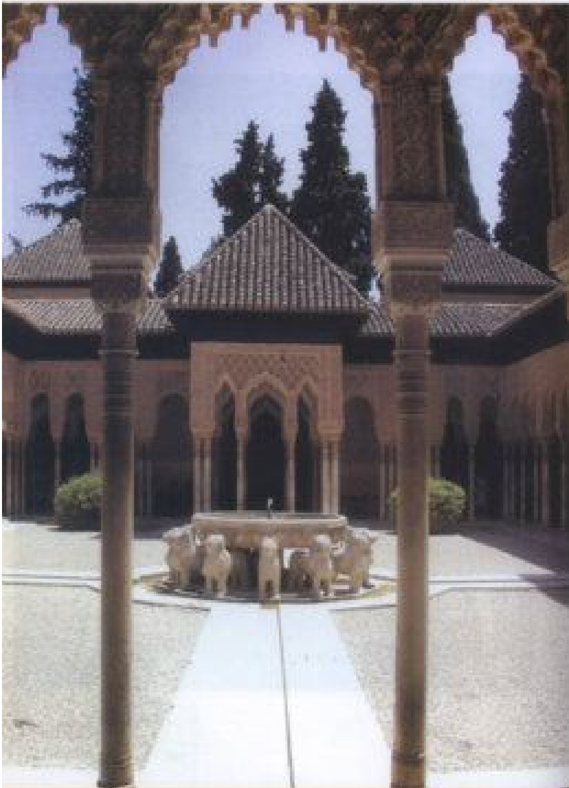
٢- الاهتمام بالدراسة الميدانية حيث أجرى الباحث عدة زيارات لقصور الحمراء وصور ودرس كل ما يتعلق بالنقوش الشعرية والنثرية المسجلة على جدران الحمراء وكل ذلك تطلب جهداً ودأباً واهتماماً ومتابعة قل أن نجدها في الدراسات الاكاديمية هذه الأيام.

٣- مراجعة كل ما كتب حول هذا الموضوع في المراجع العربية والأجنبية لكي لا تكون الدراسة تكراراً لما جاء به الباحثون من قبل وعمل على الاستفادة من تلك الدراسات وإضافة الجديد والمميز لها.

٤- الاهتمام بالدراسة التفصيلية للحروف الموجودة في تلك النقوش سواء كانت بالخط الكوفي أو بخط النسخ والثلث، وإعداد الجداول والأشكال المقارنة مما يجعل هذا العمل رائداً في مضماره.

٥- تزيين الكتاب بالعشرات من الصور الفوتوغرافية الملونة والجميلة لمختلف النقوش والزخارف في القاعات والأعمدة والشرفات والنوافذ والمداخل والنوافير والأبهاء، مما جعله درة طباعيه قلما وجدنا لها مثيلا في الكتب العربية التي صدرت عن العمارة أو الفنون الإسلامية التطبيقية.

إن صدور كتاب الباحث **محمد عبدالمنعم الجمل** يعتبر من المفاجآت الجميلة التي اتحفتنا بها مكتبة الإسكندرية، وكم أتمنى أن يواصل هذا الصرح الأكاديمي العريق إصدار هذه الكتب الفنية والتراثية المميزة، وكم أتمنى أن تقوم المؤسسات الخاصة والحكومية العربية بدعم هذا المجهود الفكري والفني الذي يثبت أن العرب أصحاب إبداع حضاري مميز ويثبت أيضاً أنهم يفخرون بهذا الإبداع الحضاري ويقدمونه لأجيالهم الصاعدة بشكل جمالي وفني لائق ■

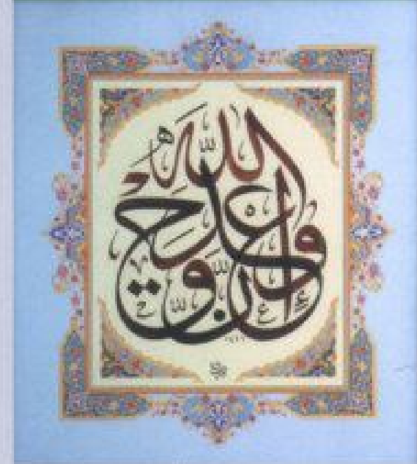


• لوحة (١٩٠) بهو الأسود.

أبو ظبي


• الصورة في افتتاح المعرض ويظهر الخطاط محمد أمزيل في أقصى يسارها .

معرض محمد امزيل


• لوحة بخط الثلث الجلي - محمد أمزيل.

افتتح الأستاذ **خلفان علي مصبح** الوكيل المساعد لشؤون الثقافة في المجمع الثقافي في مدينة أبو ظبي، معرض الفنان المغربي **محمد أمزيل** بتاريخ ٨ مايو ٢٠٠٥م، الذي استمر حتى تاريخ ١٧ مايو ٢٠٠٦م، وحضر هذه الفعالية جمع من الفنانين والمثقفين والمهتمين بفن الخط العربي.

احتوى المعرض خمساً وثلاثين لوحة في مختلف الحجوم، واتخذت ألواناً متعددة في أحبارها وزخارفها، وصيغاً مختلفة في أشكال البناء الفني (أي التركيب)، وأما في أنواع الخطوط فقد تراوحت ما بين الثلث والثلث الجلي والديواني والديواني الجلي، والكوفي المصحفي والقيرواني والتعليق والنسخ ومازج بين الكتابة المسترقة وذات الأبعاد الثلاثة (الحروف البارزة) وذلك لإبراز خصائصها.

أما مصادره التي استقى منها نصوصه فكانت من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر والحكم ومأثور القول، أما تراكيبه وأبنيته فلم يلتزم كثيراً بالأشكال الكلاسيكية المتعارف عليها كالشكل المربع أو المستطيل أو الدائري أو البيضاوي، بل أطلق ليده العنان في منح الحروف وبناء المقاطع ما وسعه ذلك، ولكنه حافظ على النسب الكريمة بين أجزاء الحروف وقسماتها، ولأن **أمزيل** جمع بين الخط في مزاولته للفن، فإن أثر اقترانها في أعماله واضح من حيث اعتماده على تظليل الحروف الجليلة إما باللون أو انسياب خط دقيق ناعم موازٍ لمتن الحرف الجليل.

خدم الخطاط **محمد أمزيل** لوحاته بإعداد أرضياتها خدمة جيدة، في إضفاء الألوان المتدرجة من الثقيل إلى الخفيف والعكس، وتماوجها حسبما يقتضيه مسلك الحرف الذي سيقع في دائرتها.

وفي اقتران الخطوط ببعضها، جمع بين الكوفي والديواني، بشكل بائن على خلفية من نصوص بنفس الأسلوبين ولكن بدرجة لونية خفيفة تاركاً تأثيره في مجمل البنية للوحة الخطية، ولكنه مؤثر في مجمل البنية للوحة الخطية، وغطى بهذا الأسلوب الكوفي والمغربي والديواني الجلي. واستكمالاً للرسالة التي من أجلها أقام **أمزيل** المعرض، ألقى محاضرة قيمة بعنوان خصائص الرسم في الخط العربي، تحدث فيها حول التحليل الهندسي الناتج عن الخطوط العمودية والأفقية (الإحداثيات) والمائلة وتأثيرها البصري عند التقائها سواء على الحروف المفردة أو المتصلة، والتقنيات الجرافيكية ومتطلبات الجمال في استخدام رأس القلم أو جزء منه في كل نوع من الخطوط، وخاصة خط النسخ، كما عقد مقارنة موضوعية بين تقنية الكتابة العربية والكتابة اللاتينية، ثم تطرق في محاضرته إلى تشريح الحروف، وتوليد بعض مقاطعها من بعض، ومواقع الوقوف والاستدارة، ومدى تحكم الخطاط في تحريك قلم بما يتوازى مع الرؤية الكافية في وجدانه.

ونظراً لأهمية هذه المحاضرة فقد دعي الخطاط أمزيل من قبل إدارة مركز الخط في الشارقة لإلقائها على جمهور الخطاطين والمهتمين ■



• لوحة بالكوفي المصحفي - محمد أمزيل.

معرض إجازة الخطاط



• مطوية المعرض.

درست عند معلم عالم متقن سرني بكتابته

يستضيف المتحف البريطاني في لندن معرضاً خاصاً في الخط العربي تحت اسم إجازة الخطاط (Making of The Master)، في الفترة من ٢٥ أبريل إلى ٤ سبتمبر ٢٠٠٥، وبتنسيق الخطاط الأردني **نصار منصور** الذي يستكمل دراسة الدكتوراة في بريطانيا. وعن تقليد الإجازة في الخط العربي والمعرض تضمن كتيب المعرض المعلومات الآتية:

تعد الإجازة - وهي اللوحة التي تنال بعد اجتياز مراحل تدريبية معينة في الخط - من أنفس القطع الخطية التي ينجزها الخطاط في حياته، فهي الشهادة التي تثبت لصاحبها كفاءة يعترف بها أهل صناعة الخط والفنون الإسلامية الأخرى باعتبار فن الخط متصلاً بها جميعاً.

يمنح الأستاذ الخطاط تلميذه الإجازة بعد أن يكون الأستاذ نفسه قد نال إجازته من أستاذ مجاز، وهكذا يمتد السند في هذا الفن الأصيل إلى نحو ١٤٠٠ عام حتى يتصل بالإمام علي رضي الله عنه رأس شجرة الخطاطين وأصل سندهم.

لقد عمل تقليد الإجازة في الخط العربي على صقل هذا الفن وانتشاره وتنوع أساليبه وتعدد مدارسه الفنية، وهو تقليد ظهر في الحواضر العربية مثل بغداد والشام ومصر منذ أن صار الخط فناً يدرس في المدارس الرسمية والخاصة، ثم ازدهر في زمن الدولة العثمانية.

كانت الإجازة سابقاً تمنح في الأقلام العربية السبعة (المحقق، والريحان، والثلث، والنسخ، والتوقيع، والرقاع، والموَقَّع)، ثم اقتصرت لدى الخطاطين العثمانيين على ثلاثة أقلام رئيسة هي: (الثلث، والنسخ، والتعليق). وحديثاً أضيفت إليها بعض الأقلام مثل: (الديواني، والرقعة).

وتمنح الإجازة لمن يظهر لديه الاستعداد والعشق الفطريان لتعلم الخط، حيث يظهر



• إجازة الخطاط نصار منصور.

ذلك من خلال المواظبة على دروسه التي تستهل عادة بكتابة دعاء « رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير»، ثم البدء بكتابة الحروف العربية المفردة فالحروف الثنائية فالمركبات. وتمتد هذه المدة بحسب همة الطالب ونشاطه ما بين ٣ -٥ سنوات لخطي الثلث والنسخ مجتمعين والتعليق منفردا تنتهي بمرحلة كتابة لوحة الإجازة التي ينال عليها التلميذ الإذن بالكتابة من أستاذه. وهذا التعبير يعني منح الإذن للتلميذ بوضع توقيعه تحت كتاباته وتعليم الخط على طريقة أستاذه.

وقد جرت العادة بإقامة احتفال مهيب لهذه المناسبة السعيدة يحضره أساتذة الخط وطلابه ومحبوه، تلقى فيه المقطوعات الشعرية وتوزع المأكولات والحلوى.

تبرز القطع المعروضة هذا التقليد من خلال السند العثماني الذي تشكل عبر أجيال من الأساتذة حتى اتصل بالأستاذ **حسن جلبي** تلميذ الخطاط العظيم **حامد الآمدي** (ت ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م). لقد حرص **حسن جلبي** على اتساع هذا السند ليلتحق به العديد من الخطاطين في مختلف أنحاء العالم. فإضافة إلى تركيا، أجاز الأستاذ **جلبي** في المغرب العربي، والشام، والأردن، والخليج العربي، واليابان، وأمريكا، وغيرها من الدول. نجد في هذا المعرض عددا من إجازات تلاميذه المتميزة إلى جانب إجازته الرائعة من **حامد الآمدي**.

كما يقدم المعرض نماذج من التمارين التي يتوجب على التلميذ اجتيازها وصولاً إلى لوحة التخرج وهي لوحة الإجازة. التمارين المعروضة هي من تمارين **نصار منصور** أحد تلاميذ الأستاذ **حسن جلبي**. يظهر في بعضها تصليحات الأستاذ التي عادة ما تكون بالحبر الأحمر ■



• الخطاط نصار منصور.

رسالة في علم القلم والحبر والكتابة والورق*

لابن البواب

يا من يريد إجادة التحرير ويروم حسن الخط والتصوير
إن كان عزمك في الكتابة صادقاً فارغب إلى مولاك في التيسير
أعدد من الأقلام كل مثقف صلب يصوغ صياغة التحبير
وإذا عمدت لبريه فتوخه عند القياس بأوسط التقدير
أنظر إلى طرفيه واجعل بريه من جانب التدقيق والتخصير
واجعل لجلفته قواماً عادلاً يخلو من التطويل والتقصير
وكذاك شحمته اعتمد توسيطها لتكون بين النقص والتوفير
والشق وسطه ليبقى بريه من جانبيه مشاكل التقدير
حتى إذا أحكمت ذلك كله إحكام طب بالمراد خبير
فاصرف لشأن القط عزمك كله فالقط فيه جملة التدبير
لا تطمعن في أن أبوح بذكره إني أضن بسره المستور
لكن جملة ما أقول بأنه ما بين تحريف إلى تدوير
فابذل له منك اجتهاداً كافياً فعساك تظفر منه بالمأثور

بخط يعقوب ابراهيم سليمان

*الأبيات عن القلم فقط وهي من مختصر القصيدة المطولة

ربّ يسّر ولا تعسّر ربّ تمّم بالخير وبه العناية

وجعلنا من الماء كل شيء حي

١٤١٨

بسم الله الرحمن الرحيم

● من الكراسات التعليمية للخطاط محمد أمزيل، المغرب.



بسم الله العلي الكبير

ربنا آتنا في الدنيا حسنة

وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار

اللهم إني أسألك رضاك والجنة ، وأعوذ بك من سخطك والنار

وأسألك اللهم توبة نصوحا

وربك الغفور ذو الرحمة

رب إن لك علي حقوقا كثيرة فيما بيني وبينك ، وحقوقا كثيرة

فيما بيني وبين خلقك ، رب ما كان لك منها فاغفره لي ، وما كان لخلقك

فتحمله عني واغنني بحلالك عن حرامك وبطاعتك عن معصيتك

اللهم توفني مسلما وألحقني بالصالحين

نمقه محمد عبد القادر سنة ١٣٨٤ الهجرية



• لوحة بالثلث الجلي للخطاط داود بكتاش - تركيا - من مقتنيات أ. محمد المر

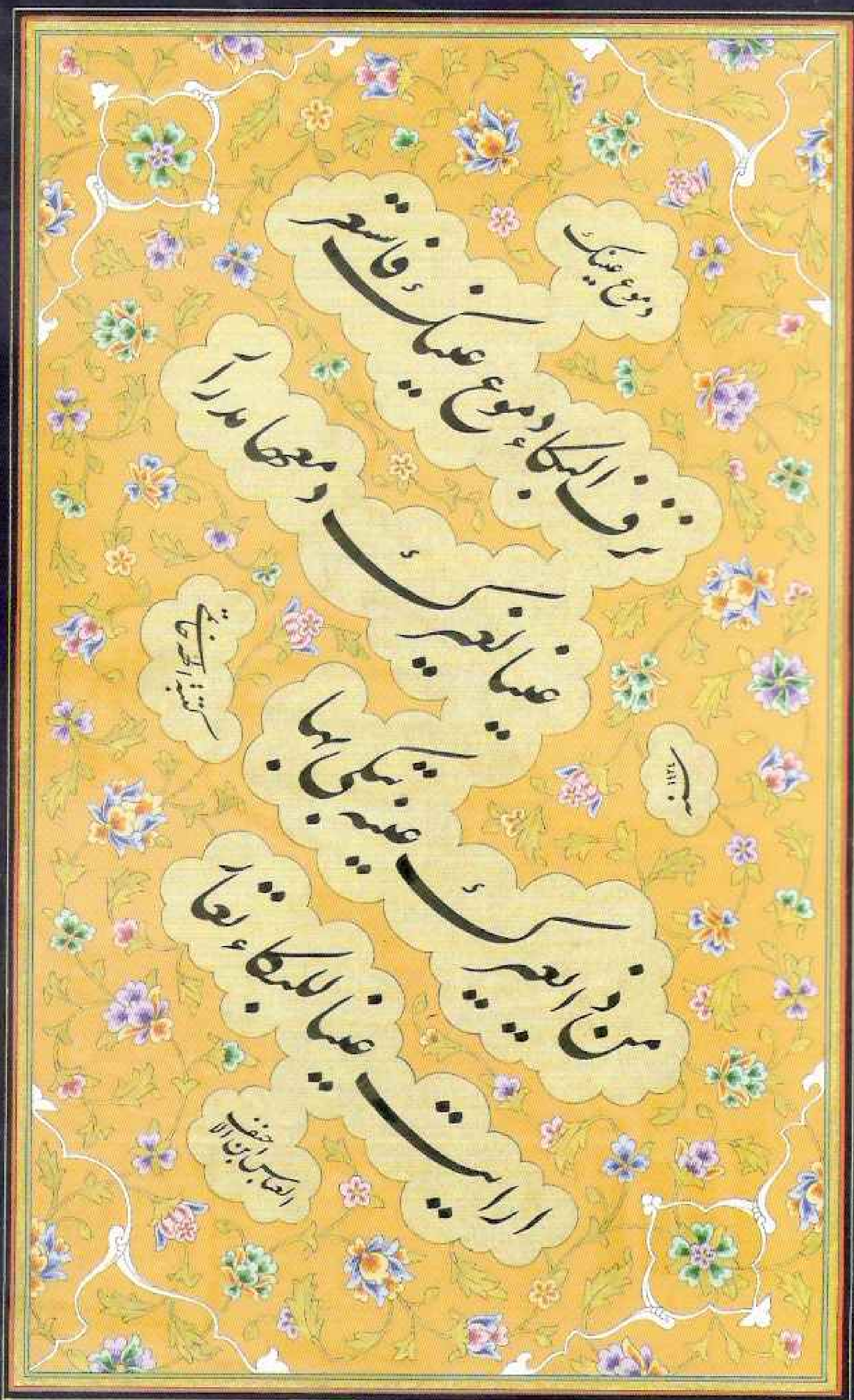
حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد السابع عشر - السنة الخامسة - رمضان ١٤٢٦هـ - تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٥ م

إرسيكا

من منار الخط العربي

والثقافة الإسلامية



• لوحة بالنستعليق للخطاطة إلهه خاتمي - إيران - من مقتنيات أ. محمد المر.

هدية من تاج السر
١٥/٥/٢٠٠٧
أحمد الاسمر

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد السابع عشر - السنة الخامسة - رمضان ١٤٢٦هـ - تشرين الاول / اكتوبر ٢٠٠٥م
Issue No:17 - Y: 5 - October 2005

الصور:
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم دبي
صورة الغلاف الأخير:
زخرفة إسلامية على بلاطة خزفية من إزنك في تركيا - من كتاب
(Gardens of Paradise)
لدار نشر (ERTUG & KOCABIYIK)
هدية العدد:
شعار مركز إرسيكا بخط الشيخ حسن جلبي وزخرفة رفت قونت

Published by The Arabic Calligraphy Group of the Cultural & Scientific Association /Dubai

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزا لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- الآراء التي تتضمنها المقالات والدراسات هي من مسؤولية كتابها.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب:١٦١٣٣ - دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٢٠١٧٧٧٧ ٤ ٩٧١، براق: ٢٩٦١٢١٢ ٤ ٩٧١
P.O.Box: 16133 - Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2017777, Fax: 971 4 2961212
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae - http://www.alnadwa.org

حروف... ونقاط

المتابع
لنجاحات
إرسيكا سيقف
متسائلاً عن أسبابها
الكامنة ولكنه وقوف لن يطول
كثيراً إذ سيكتشف أن السر وراء ذلك إنما
هو العمل المؤسسي التعاوني المنظم، فقد تحولت
إرسيكا من باحث منقب في التراث الإسلامي إلى منتج
مبدع، وبخاصة في مجال فن الخط عبر المسابقات التي تشرف
عليها وترعاها، فأماطت اللثام عن إبداعات خطية رائعة عبّدت الطريق
أمام أصحابها وقادتهم إلى طريق الفن والشهرة.
هذه كلمة لا بد منها عن «إرسيكا» في عيدها الفضي الخامس والعشرين، وهي بلا
شك تستحق ذلك عن جدارة واقتدار استناداً إلى ما أفاضت من حراك فني وبحثي
في عالم الحضارة الإسلامية العريقة.
ومن ثمرات هذا الحراك، نتابع بتقدير ونبارك جهود جماعة الخط
العربي في القطيف بالمملكة العربية السعودية التي تتبع خُطاً
مؤسسية في جمع الخطاطين عبر الدورات والمعارض
والندوات والتواصل الحميم مع فعاليات الخط
داخل وخارج المملكة، وهي جهود ستثمر بلا
شك في نهضة خطية مميزة وارتقاء
بمستوى وقدرات أعضاء
هذه الجماعة.

رئيس التحرير

المحتوى

طبقات الخطاطين

مقاربة لمصطلح النقدي لفن الخط

د. إدهام محمد حنش*

هذا البحث هو جزء من دراسة وتحقيق وتحرير أجزاء د. إدهام حنش لكتاب الخطاط المعروف هاشم محمد البغدادي (١٣٣٦هـ/١٩١٧م - ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م). وسيصدر بعنوان (طبقات الخطاطين).

نضج الخط العربي فناً خالصاً في العراق إبان القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وما بعده، على أيدي أعلامه البغداديين الأوائل: ابن مقلة (ت ٣٢٨ هـ / ٩٣٩م)، وابن البواب (ت ٤١٣هـ / ١٠٢٢م)، وياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ / ١٢٩٨م)، وتلامذتهم، الذين كان لهم فضل السبق في تطوير نظرية الخط العربي الفنية والجمالية، القائمة على التناسب في رسم الشكل الهندسي والصوري للحرف، وعلى الإبداع في إنجاز البناء التشكيلي للكلمة والنص في المكتوب الخط، وهو ما عرفه فقهاء الخط العربي الأوائل بعبارة «حسن الشكل وحسن الوضع»[1] اللذان كانا - ولا يزالان - الأساس العلمي والفني لتقنية الأداء في الخط العربي بكل أنواعه وأساليبه، اللينة بخاصة، التي خلصت بجهود هؤلاء الأعلام البغداديين الأوائل إلى الخلاصة الفنية والجمالية التي اشتهرت عند أهل الخط بعبارة (الأقلام الستة)[2] التي هي أنواع الخط الآتية: الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحاني، والرقاع، والتواقيع.

وقد شكلت هذه الأنواع الأساس الذي انتشر به فن الخط في غضون القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي من بغداد إلى كبريات المدن الأخرى المنتشرة في أنحاء العالم الإسلامي المختلفة، وبالأخص منها: بلاد فارس وما وراء النهر شرقاً .. والأناضول شمالاً، وبلاد الشام ومصر وشمال أفريقيا غرباً. وإن هذه المدن العربية والإسلامية كانت مراكز مهمة للحضارة الإسلامية التي نمت



• صفحة من خط الشيخ حمد الله الأماسي - الأقلام الستة - من كتاب فن الخط.

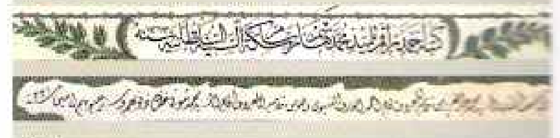
لها وفيها حركة الخط الفنية باتجاهات أسلوبية متميزة في الشكل وفي الأداء، اصطلح عليها فقهاء هذا الفن ومؤرخوه المحدثون بـ (مدارس)[3] الخط: الشرقية والشامية والمصرية والعثمانية. فضلاً عن المدرسة البغدادية الأم، في التفاعل مع حركة الخط التاريخية لكل تلك المدارس، عطاءً وأخذاً. لكل ما يمت بصلة إلى هذا الفن العربي الإسلامي من الخصائص الفنية والحضارية.

وإذا كانت أدبيات الخط العربي قد تباينت نسبياً في مقصودها لمصطلح (مدرسة) بين التعبير عن الأسلوبية المميزة للمنجز الإبداعي لبعض الخطاطين، فقيل مثلاً: مدرسة الخطاط فلان، أو الخطاط فلان مدرسة .. وبين التعبير عن مجموع الرؤية والمنهج والطريقة التي يتبناها الخطاطون في أعمالهم من ناحية .. وبين معنى البيئة أو المركز الحضاري والتاريخي والفني لنشأة الخط وتطوره على مستويات التجويد والتنوع والوظيفة والتمثيل في الآثار وفي الأعلام. فقيل مثلاً: المدرسة البغدادية .. والمدرسة المصرية .. والمدرسة العثمانية .. وغيرها في فن الخط العربي من ناحية أخرى .. فإن ما نقصده بمصطلح (المدرسة الخطية العربية) هنا: تلك المنظومة الحضارية الفنية المترابطة من حيث الاتجاه والمؤسسة، فيستند اتجاهها الفكري والمعرفي على خصوصية في الرؤية والمنهج والأسلوب، وتقوم مؤسستها

مصطلح المدرسة الخطية هو تلك المنظومة الحضارية الفنية المترابطة من حيث الاتجاه والمؤسسة، التي يستند اتجاهها الفكري والمعرفي على خصوصية في الرؤية والمنهج والأسلوب.

* رئيس القسم الأكاديمي لكلية الفنون الإسلامية بجامعة البلقاء التطبيقية - الأردن

نمقه خلوصي تلميذ سامي غفر لهما



• أمثلة لتواقيع الخطاطين ونسبهم إلى معلميهم.

على البنى والعلاقات والمصطلحات والأشخاص والموضوعات والوظائف الخاصة، بما ينتج التميز والتفرد.

وفي ضوء ذلك، نحاول ههنا تعيين أبرز المقومات البنيوية لهذه المدارس الفنية الخطية في النقاط الآتية التي يمكن القول بأنها تمثل أيضا أبرز مميزات هذه المدارس:

١- عدة أنواع الخط وأساليبه الخاصة، التي تشتهر، واشتهرت بها، هذه المدرسة عن الأخرى، وبالذات تلك الأنواع والأساليب التي ينسب ابتكارها أو تجويدها أو استخدامها الأساس إلى أحدها، أكثر من الأخرى.

٢- الخصوصية الوظيفية في أداء هذه الأنواع والأساليب.

٣- (سلسلة الخطاطين) المجيدين الممثلين لهذه المدارس في أجيال متعاقبة و(طبقات) متراتبة.

ولا شك في أن هذه الأهمية المعرفية لـ (الخطاط / الخطاطين) تستدعي المقاربة المفهومية التأصيلية لهذا المصطلح الذي إنشغل، تاريخيا وفنيا، بتشكيل منظومته العلمية وقصديته الدلالية النقدية على مرتكزين إثنين هما:

• التراتب التاريخي للخطاطين، المتمثل في ما أطلق عليه: (سند أو سلسلة الخطاطين).

• التراتب الفني / الإبداعي، المتمثل في ما أطلق عليه: (طبقات الخطاطين).

ولعل هذين المرتكزين مرتبطان ببعضهما البعض إرتباطاً معرفياً يصعب الفصل بينهما، لكن البحث في كل منهما يسير في إتجاه معرفي مختلف، نسبياً، عن الآخر. فيمكن القول بذلك: إن البحث في (طبقات الخطاطين) يأخذ مساراً معرفياً محدداً في المقاربة النقدية الفنية الكاشفة عن الحمولة المفهومية للإبداع في هذا المصطلح. وهذا هو منطلق بحثنا المتواضع، هنا، وهدفه في بسط محاولة / مقاربة مفهومية تأصيلية للمصطلح النقدي لفن الخط العربي، من خلال (طبقات الخطاطين).

الخطاطون - المصطلح والمفهوم

وبما أننا نخصص الحديث هنا للخطاطين وعنهم: مصطلحاً، ومفهوماً، وسلسلة، وطبقات .. فلعل البداية الموفقة يمكن أن تنطلق من اللغة العربية التي تأتي لفظة (الخطاط) فيها صيغة مبالغة مشتقة من اسم الفاعل (خاطّ)[3].

ولكن هذه اللفظة لم تستقر مصطلحاً معرفياً نوعياً دالاً، بشكل خاص ونهائي، على من يُعنى بتحسين الخط من الكتابة ويتعاطى بوصفه الفن، صنعة وأداء، بشكل مطلق وملتزم، إلا في وقت متأخر من شيوع المصطلحات واستقرار الأسماء الدالة على أرباب المعارف والصناعات العربية والإسلامية المختلفة، فعلى الرغم من أن لفظة «الخطاطين، كانت مذكورة في (أدب الكتّاب) منذ القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي[4]، وكانت موجودة إبّان القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي بشكل أكثر وضوحاً في الدلالة على أهل صناعة خاصة هي صناعة حسن الخط، بين أرباب الصناعات البغدادية المتنوعة فقد تأخر استقرار مصطلح (الخطاطين) اسماً علماً دالاً على من يصدق الوصف عليهم بمزاولتهم حُسْن الخط، حتى القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[6]».

لقد تطورت تسمية أهل الخط من (كاتب الخط) إلى (الكاتب) إلى (الخطاط) عبر قرون عدة، ترسّخ خلالها المفهوم الأخير وصفاً واسماً دالّين على «من كانت حرفته تحسين الخط»[7].

ولعلّ السبب في هذا التطور التاريخي هو سيادة مصطلح (الكتابة)[8]، على ما عداه من المصطلحات اللغوية والفنية في وصف الوظائف والتقاليد والفعاليات الرسمية والاجتماعية المتعلقة بالخط. فكان أول صنف من أصناف الكُتّاب[9]. هو (كاتب الخط) وهو (المحرِّر) تحديداً. ويمكن عدّ هذه التسمية وما تدل عليه أولى تسميات أهل الخط الفنانين الذين يعنون بتحسينه ومزاولته بخاصة.

وكانت مكانة (المحرر) الوظيفية الرسمية قد أعطت بعض أصحابها دوراً أكبر من غيره في نشأة المصطلح الفني للخط العربي وتطوره، وبخاصة على صعيد التنوع الشكلي الوظيفي لأنواع هذا الخط. ويمكن أن نستند في تعزيز هذا التصور إلى أن أشهر أهل الخط الأوائل كانوا يوصفون بـ (المحررين)[10]، كما هو الحال في وصف كل من (قطبة المحرر، ت ١٥٤ هـ / ٧٧٠ م) مخترع التنوع في الخط العربي. و (المحرر البربري، **أبو الحسين إسحق بن إبراهيم**، ق ٣ هـ / ق٩ م)، صاحب (تحفة الوامق) .. أول رسالة معرفية نوعية تؤلف في مجال فن الخط العربي على سبيل المثال لا الحصر.

وربما أوحى ذلك لبعض الباحثين المعاصرين في هذا المجال بأن «كلمة المحرر - كانت تطلق - على كبار الخطاطين ذوي الأسلوب المتميز، و - كان يطلق - على الكتابة المجودة - لفظ - التحرير»[11].

أشهر أهل الخط الأوائل وصفوا بـ (المحررين)، إضافة إلى أسماء أخرى ككاتب الخط، والناسخ، والوراق، والمنشئ، والكاتب، والخطاط.



• إجازة الخطاط مصطفى إحسان أفندي - من كتاب طارق الرجب.

ولكن (المحرر) لم يكن مختلفاً أصلاً عن بقية موظفي الكتابة ومحترفيها المهنيين كـ (الناسخ) و(الوراق) و(المنشيء) الذين كانوا ذوي صلة مهنية بالخط من حيث مزاولته والعناية بتحسينه بحسب ما تقتضيه أعمالهم الوظيفية في صناعة الكتابة.

وقد كان لذلك كله انعكاس حسن على تطور المصطلح الفني للخط والخطاطين، بحيث طغت كلمة (الكاتب)[١٢] المتطورة أصلاً من مركبة (كاتب الخط) الإضافية الأولى في هذا السياق للدلالة على الأشخاص المبرزين في هذا الفن.. طغت لاحقاً على كلمة (المحرر)، حتى قارب لفظ (الكاتب) الاقتران أو الالتصاق بمعنى (صاحب الخط المنسوب) وغيره من صفات الحسن والجمال في الخط عند المؤرخين بالذات، فكانت تسمية (الكاتب) ربما أقرب ما تكون آخر الأمر، وللسبب المذكور آنفاً، إلى (الخطاط).

ولقد عدّ العرب والمسلمون «الخطاط أقرب أرباب الصناعات إلى الفن والفكر، وكرّموه أكثر من غيره من الفنانين»[١٣].. ذلك لأن الكتابة بعامة، والخط بخاصة، صارت (صنعة) محددة و(فناً) متميزاً في المعرفة العربية الإسلامية التي حفلت بالخطاطين مثلما حفلت بغيرهم من المبدعين، وعنيت بتكريمهم بالتقويم المعرفي الذي يمكن القول بأنه كان يتمثل في وصف وإطراء كبار الخطاطين بالعديد من الألقاب التي كانت، إلى حد ما، كثيرة وشائعة بشكل شبه ثابت في الإشارة إلى بعض الخطاطين فصارت خاصة بهم، وصارت، من بعد، جزءاً من المنظومة المعرفية لفن الخط العربي. وقد كان من أبرز هذه الألقاب: (نبي الخط) كان يطلق مثلاً على ابن مقلة حصراً[١٤]. (الأستاذ) كان قد أطلق هذا اللقب على ابن البواب[١٥] الذي كان قد وصف أيضاً بأنه «قلم الله في أرضه»[١٦]. لقب (قبلة الكتاب) الذي تميز به ياقوت المستعصمي[١٧]. ولقب (الشيخ) كان أول ما أطلق في الخط على الخطاط العثماني الرائد **حمد الله الاماسي** (ت ٩٢٦ هـ / ١٥٢٠ م)، ومثله لقب (الشيخ الثاني) **علي درويش علي** (ت ١٠٨٤هـ / ١٦٧٣م)، وكذلك لقب (الشيخ الثالث) على **الحافظ عثمان** (ت ١١١٠هـ / ١٦٩٨م)[١٨].. وهكذا.

تميز الخطاطون في الدولة العثمانية بمناصب رسمية خاصة، أوضحها وأوسعها منصب الخطاط، ومنصب رئيس الخطاطين



• لوحة لرئيس الخطاطين كامل بخط الثلث (كتاب موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية).

وقد تكون هذه الألقاب والأوصاف المكتنزة بالحمولة المعرفية المتراتبة لمفهوم (الخطاط) أساساً لنشوء الوظيفة الإدارية والسياسية الرسمية لـ (الخطاط) في الدولة العربية والإسلامية، مثلما كان (الكاتب)، بعامة، عنواناً لوظائف رسمية أساسية فيها.. إذ نلاحظ تماماً تمييز الخطاطين في الدولة العثمانية، مثلاً، بمناصب رسمية خاصة، أوضحها وأوسعها: منصب (الخطاط) ومنصب (رئيس الخطاطين)[١٩] الذي عرف به العديد من الخطاطين العثمانيين، كان آخرهم وأشهرهم: الخطاط **الحاج أحمد الكامل** (ت ١٣٦٠ هـ / ١٩٤٠ م) الذي صدرت له من رئاسة الوزراء العثمانية (الباب العالي) وثيقة (براءة) رسمية بذلك.

الخطاطون — السلسلة والطبقة

وقد سلك الخطاطون في التاريخ العربي الإسلامي سلوك غيرهم من أصحاب الفكر وأرباب الصناعة في تشكل الأصناف في التراث الحضاري العربي والإسلامي من السلوك على شيخ أو أستاذ في التعليم، والانتماء إلى الصنف، من خلال الدخول في (سند) علمي ومهني صار يعرف لدى أهل الخط ومؤرخيه بـ(سند) أو (شجرة) أو (سلسلة) الخطاطين.

ويفضل المؤرخ الكبير **عباس العزاوي** (ت١٣٩١ هـ/١٩٧١م) مصطلح (مشيخة الخطاطين)[٢٠] على كل هذه المصطلحات، في التعبير عن هذا التقليد المهني الاجتماعي الذي يتضح فيه «اهتمام الخطاطين بالاتصال بالأصول الأولى لهذا الفن، وحرصهم على الانتساب الفني إلى أقطابه الأوائل، وتمثل سلوكهم الإبداعي، وتقليد أسلوبهم الفني، على غرار ما كان يجري عليه أهل التصوف وأهل الفتوة»[٢١].

اهتمام الخطاطين بالأصول الأولى لفن الخط، وحرصهم على الانتساب الفني إلى أقطابه الأوائل، وتتبع طرقهم مهد الطريق إلى نشوء فكرة السند، أو الشجرة أو سلسلة الخطاطين وغيرها من المسميات.

ويعد الآثاري **شعبان بن محمد** (ت ٨٢٨هـ / ١٤٢٤م) أول من عني بهذا الموضوع، وكان قد عدّه من (الآداب)[٢٢] المهمة لصناعة الخط... بينما ربما كان **مستقيم زادة سليمان سعد الدين**. ت ١٢٠٢هـ / ١٧٨٨م) أول من وضع «سلسلة الخطاطين»[٢٣].

وإذ يقوم السند أو السلسلة الخطية على التراتبية التاريخية لبروز الخطاطين في الزمان وفي المكان، بالدرجة الأساس، وما قد يرتبط



• مرسوم منح الخطاط أحمد الكامل منصب رئيس الخطاطين في تركيا.

بهذا البروز الفني من التأثر أو التعلم أو الاكتساب أو التقليد او من اي شكل من اشكال الاتصال والتواصل الاخرى بين الاجيال الخطية في البيئة الحضارية الواحدة او المتقاربة .. فإن ما يجب الالتفات إليه في بروز بعض هؤلاء الخطاطين هو نشوء تراتبية اخرى لا تاريخية بل فنية بينهم في السلسلة أو الاجيال الخطية هذه. ويمكن القول، من هنا، بأنه كان قد أطلق على هذه التراتبية الفنية مصطلح (طبقات الخطاطين) الذي يقوم على حمولة مفهومية مشبعة بالملكات الفنية والإبداعية لأهل فن الخط وتقويمها نقديا لبيان مستويات الإجادة والاداء والأثر.



• قطعة بالثلث والنسخ - الحافظ عثمان - كتاب فن الخط.

ومن هنا أيضاً، فإن العلاقة العضوية بين كل من (السلسلة) و (الطبقة) تعكس الوجهين: التاريخي والفني لمسيرة الخط العربي وصيرورته المعرفية التي توحي، إلى حد ما، بولادة (الفني) من كيان (التاريخي) في هذا المجال .. باعتبار ان السلسلة التاريخية للخطاطين هي المهاد الحضاري الذي تنشأ عنه وفي حدوده (طبقات الخطاطين) التاريخية والفنية معاً.

ولكن لابد من الإشارة، هنا، الى ان هذه الطبقات قد تراتبت، سلمياً او رأسياً، ضمن السلسلة الواحدة أو السلاسل المتعددة، على الرغم من وجود عدد من أسانيد او سلسلات الخطاطين، تبدأ بالسلسلة الام او الاصل، المختلف، نسبياً، في تحديدها بين اعلام الخط الشاميين الأوائل وبين اعلامه البغداديين الأوائل[٢٤]، ثم تتعدد بثلاثة لاحقة او اكثر.

وكان من أشهر هذه الأسانيد أو السلسلات في تاريخ هذا الفن وأدبياته: ثلاثة رئيسة لتراتب الخطاطين، صنعها واضعوها على أساس يتصف بكونه سياسياً - إقليمياً، وهذه الاسانيد او السلسلات الخطية هي:

- السند العثماني[٢٥].
- السند المصري[٢٦].
- السند الإيراني[٢٧].

ويلقى (سند الخطاطين وسلسلتهم) انتقادات معرفية عديدة، أهمها: عدم الدقة العلمية في رفع السند او السلسلة إلى بعض الأعلام غير ذوي الصلة بفن الخط، ووجود فجوات تاريخية واضحة وكبيرة أحيانا بين أعلام السند أو السلسلة الواحدة، فضلاً عن النسبية المكانية والزمانية المحدودة لهذا السند او تلك السلسلة بما يخل بالتمثيل الحي لتطور فن الخط ذاته.

وربما من هنا، كان التداخل الموضوعي بين (السلسلة) وبين (الطبقة) في انتظام عقد السيرة الفنية للخطاطين، فيكاد اللفظان أن يكونا واحداً في المفهوم والتراتب، الأفقي والعمودي، لتجاوز ذلك، لولا الإضافة المفهومية والدلالية الفنية بالذات للفظ (الطبقة) على لفظ (السلسلة) ذي المفهوم التاريخي المحض.

وإذ يكون للفظ (الطبقة) في المعجم النقدي، اللغوي والمعرفي العربي والإسلامي[٢٨] معان ودلالات عدة، ابرزها: المساواة والموافقة، و الحال، والجيل، والمذهب والمنهج .. فإن الذي يعنينا منها هنا هو معنى (الشريحة) الاجتماعي ودلالة (المنزلة) الاعتبارية، واللذان يجري عليهما التوصيف والتمييز في ضوء مفاهيم التنوع والتقويم والتراتب في ما يخص فئة من الناس ذات اهتمام او مستوى او توجه معين .. اي تماماً مثلما ساق **الزمخشري (جار الله ابو القاسم محمود بن عمر، ت ٥٣٨ هـ / ١١٤٣ م)** من ان لفظ (طبقات) يعني «منازل ودرجات، بعضها أرفع من بعض، او متعاقبة في الزمان او المكان او الحال والمنهج» وغير ذلك من الأسس المفهومية التي استند إليها العلم العربي الإسلامي المعروف بـ (علم الطبقات)[٢٩].

لقد شغل موضوع (الطبقات)، هذا مكانة مهمة وأساسية في التصنيف المعرفي العربي الإسلامي، فقد ألفت العديد من الكتب في طبقات الامم وطبقات اهل الحديث وطبقات الفقهاء وطبقات الحفاظ وغير ذلك، وكان الاصل في هذه الطبقات يستند الى تصنيف جماعة من الناس، اشتركوا في فن من الفنون، او علم من العلوم. وإذ يعد علماء الحديث هم أول من ألف في هذا المجال حيث اجتهدوا في تصنيف رواة الحديث في (طبقات) زمانية: كل جيل في طبقة .. فإن التأليف في (طبقات الخطاطين) جاء متأخراً نسبياً، على الرغم من أن الخطاطين كان لحظهم من التأليف في طبقاتهم، بنصيب وافر إلى حد ما، فقد شكلت كتب (طبقات الخطاطين) مصادر اساسية لعرض أسماء مشاهير الخطاطين وحياتهم وتجاربهم، ولتقويم مستوياتهم الابداعية التي تضع هؤلاء الخطاطين في سلم التراتب الطبقي للنخبة، ولاسيما أن أغلب هذه الكتب قد درج على متابعة



• من آثار صالح السعدي الموصلي بخط النسخ والثلث.

(طبقات الخطاطين)، مصطلح يقوم على حمولة مفهومية مشبعة بالملكات الفنية والإبداعية لأهل فن الخط.

محدودية التأليف في مجال (طبقات الخطاطين) جعل الإمساك بموضوعه دون الوضوح الكامل ودون الشروط اللازمة للبحث العلمي الرصين والمعالجة الموضوعية الدقيقة..

سلاسل الخطاطين من **ابن مقلة** حتى تاريخ تاليفها.

ولاشك في ان المسح المعرفي والتاريخي الذي تعطيه كتب طبقات الخطاطين للكثير من الاشكال والاسماء والتعابير والاشارات المطلوبة في المصطلح الفني للخط العربي، يجعل منها معاجم فنية متخصصة في مجال هذا الفن، ولاسيما ان بعض هذه الكتب قد صنّف على حروف المعجم، وبعضها الآخر رتب على الموضوعات الخطية. وتعد اولى الكتب الرائدة تاليفا في (طبقات الخطاطين) ما ذكره حاجي خليفة[٣٠] لكل من **ابي علي القالي (اسماعيل بن القاسم**، ت ٣٥٠هـ /٩٦١م). و **السيوطي**[٣١] **(جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر**. ت ٩١٢ هـ / ١٥٠٥ م). ويأتي في هذا السياق ايضا: كتاب الخطاط **ابراهيم ابن مصطفى بن نفس الرومي الحنفي** (ت ١٠٦٠هـ / ١٦٥٠م)[٣٢] الموسوم بـ (طبقات الخطاطين). ويمكن ان نعد كتبا كانت قد وضعت في التاريخ لسير الخطاطين واعمالهم الفنية والوظيفية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- (تحفة الخطاطين)[٣٣] **لمستقيم زادة** الذي ترجم لـ (٢٢٠٠) خطاط عربي وتركي وفارسي.

٢- (الخطاطون المتاخرون)[٣٤] **لمحمود كمال اينال** الذي عالج في كتابه هذا خطوط التعليق والرقعة والثلث والنسخ، وقدم مواجز عن حيوات عدد كبير من الخطاطين ونماذج من كتاباتهم، ويقع الكتاب في ٨٣٧ صفحة من الحجم الكبير.

٣- (الخطاطون الاتراك) **لشوكت رادو**.

٤- (الخط والخطاطون)[٣٥] **لحبيب افندي الاصفهاني** (ت ١٣١١هـ / ١٨٩٤م) الذي تطرق فيه الى ذكر اكثر من (٨٠٠) خطاط: ترجمة وتقويما.

٥- (جمهرة الخطاطين البغداديين) للخطاط **وليد الاعظمي** الذي ترجم فيه لـ (٤٦٠) خطاطا من خطاطي بغداد منذ تاسيسها حتى القرن الرابع عشر الهجري / العشرين الميلادي.

هذا في عداد الكتب المؤلفة في (طبقات الخطاطين). لكن التاليف المباشر في هذا المجال ظل محدودا جدا، بل ظل قليلا قلة شحيحة، ونادرة، الى درجة يمكن القول معها بان الامساك بموضوع (طبقات الخطاطين) هذا ما يزال دون الوضوح الكامل، بل ودون الشروط اللازمة للبحث العلمي الرصين والمعالجة الموضوعية الدقيقة، لا سيما اذا ما وضعنا هذا الموضوع في سياقه النقدي الصحيح من المعرفة الخطية العربية، وهو ان موضوع (طبقات الخطاطين) يعالج المستويات الابداعية لهؤلاء الخطاطين والقيم الجمالية لاعمالهم الفنية، وبالتالي تقويمهم والحكم عليهم من خلال نسبتهم الى (طبقة) معينة، او في (درجة) معينة، بغض النظر عن التراتب الزمني والتاريخي والتعليمي لسير هؤلاء الخطاطين واعمالهم ووظائفهم .. اكثر منه عملا تاريخيا متابعا لهذه السير وهذه الاعمال وهذه الوظائف من النواحي العلمية والفنية وغيرها.

اداء الخطاط وابداعه يشكلان المضمون الاساسي لمصطلح (طبقات الخطاطين).

طبقات الخطاطين - موضوعا

ولعل السبب الرئيس في ذلك هو التداخل او الالتباس الحاصل لدى بعض مؤرخي الخط العربي والباحثين فيه بين مفهومي (سند او شجرة او سلسلة او مشيخة الخطاطين) و (طبقات الخطاطين) وبخاصة عند دراسة اعلامه البارزين عبر الاجيال والدول والاماكن والعصور، اذ غالبا ما يكون البحث في السند والسلسلة والمشيخة — وهو بحث تاريخي بالدرجة الاساس يعتمد على شروط: التعاقب الزمني، والتعلم والتعليم، والتحصيل والتاجيز، والانتساب او الانتماء الى استاذ او مدرسة خطية .. متقدما او طاغيا على البحث في اداء الخطاط وابداعه اللذين يشكلان المضمون الاساس لمصطلح (طبقات الخطاطين) — وهو بحث معرفي يستند الى النقد الفني لاثار الخطاطين الفنية بخاصة: دون الالتفات الى النظر في المتعلقات التعليمية والاجتماعية وغيرها الخاصة بهم.



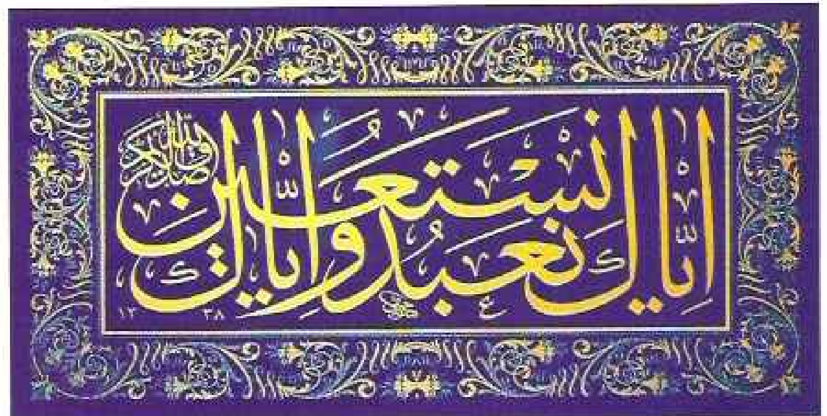
• من اعمال الخطاط محمد علي صابر - بخط الديواني الجلي

وربما جاء هذا الالتباس في مفهوم (الطبقة) بالذات مما كان جاريا التعارف عليه لدى مصنفي طبقات الاعلام في العلوم والمعارف العامة كطبقات المفسرين، وطبقات الحفاظ، وطبقات النحاة واللغويين، وطبقات الاصوليين، وطبقات الاولياء، وغيرها[٣٦] وهو المفهوم الذي تعني فيه الطبقة: النخبة او الفئة الاختصاصية بصورة عامة، والتي تضم مجموعة من الاعلام البارزين الذين يتوحدون طبقيا بشرط الزمن او البيئة او الانتماء او غير ذلك دون النظر في تقويم ادائهم واثارهم اساسا للتفاضل بينهم درجيا (من الدرجة) سواء ضمن الطبقة الواحدة او الطبقات المتراتبة.

ولإزالة هذا التداخل او هذا الالتباس في مفهوم (الطبقة الخطية)، يتوجب الافتراق عن ذلك المفهوم المعرفي العام للطبقة، وتبني مفهوم النخبة ذات الخصوصية الابداعية القائمة على امكانات التقويم والمفاضلة والتراتبية الراسية في المستوى الفني والجمالي لاداء الخطاطين واثارهم، فيجري لذلك تقسيم (طبقات الخطاطين) على اعتبارات فنية وجمالية تسلسل الخطاطين في طبقات) متباينة، كلا على انفراد، مثلما تسلسلهم في (درجات) متباينة، ولاسيما ان لفظي (الطبقة) و (الدرجة) قد استخدما بمعنى واحد، احيانا كثيرة، عند اهل الخط الذين عالجوا بشكل خاص هذا الموضوع، وكان من ابرزهم كل من الخطاطين: **مصطفى السباعي** (ت ١٣٣٧هـ/١٩١٩م). و **هاشم محمد البغدادي** (ت ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م).

مصطفى السباعي، وهاشم محمد البغدادي هما ابرز من عالج موضوع طبقات الخطاطين بشكل خاص.

وإذا كنا نرى مثل هذا المفهوم الواحد لـ (الطبقة الخطية) و (الدرجة) عند الخطاط الشيخ **مصطفى السباعي** في رسالته الموسومة بـ (رسالة اليقين في معرفة بعض انواع الخط وذكر بعض الخطاطين من الترك والفرس والعرب اجمعين)، التي عالج فيها



• لوحة بالثلث الجلي لاسماعيل حقي.

الله ولي التوفيق

وبه نستعين ونستجير انه ولي الهداية والتوفيق وعليه التكلان

وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر ويقولون إنه لمجنون

• من بديع خط الأستاذ هاشم محمد البغدادي.

خطاطي الطبقة أو «الدرجة الثانية عشرة» من (طبقات الخطاطين) ودرجاتهم «السامية .. والأعلى .. والأعظم .. ووالرفيعة .. والأولى» بحسب وصفه ووجهة نظره[٣٧] .. فإن هذا المفهوم يتضح، بشكل أكثر جلاءً، عند الخطاط **هاشم محمد البغدادي** الذي تشكلت آراؤه وملاحظاته وانطباعاته النقدية الفنية عن الخطاطين ومستوياتهم الإبداعية من خلال رحلاته إلى المراكز الخطية المختلفة، ومن خلال لقاءاته مع الخطاطين في استانبول والشام ومصر.

وفي هذا السياق، يذكر الخطاط والباحث **يوسف ذنون الموصلي** عن هذه الملاحظات والانطباعات بأن الخطاط **هاشم البغدادي** كان «قد دونها في دفترين غطت بعض المعلومات عن تجارب الخطاطين في الخط، أو شيئاً من ذكرياتهم. وقد صنف الخطاطين فيها إلى طبقات دون ذكر للمعايير التي اعتمدها في هذا التصنيف»[٣٨].

وعلى الرغم من افتراض وجود معايير أساسية موضوعية لتقويم الخطاطين وتصنيفهم في (طبقات) و(درجات) فنية متراتبة.. يظل عدم وضوح أو غياب مثل هذا القياس الموضوعي وارداً في هذا السياق، أو على الأقل، في الحكم النقدي على المستويات الإبداعية المتباينة بلا شك للخطاطين، بسبب وجود وجهة النظر النسبية أو الذاتية للخطاط الباحث في هذه المستويات بديلاً عن تلك المعايير الموضوعية أو على الأقل شريكاً رئيساً لها في التقويم والتصنيف.

ومهما يكن من أمر الموضوعية والنسبية في تقويم الخطاطين وتصنيفهم في (طبقات) فنية، فإن الجهد الذي بذله الخطاط **هاشم محمد البغدادي** في هذا المجال جدير بالاهتمام والتقدير العلميين، لأن آراء هذا الخطاط وانطباعاته وملاحظاته كانت وليدة إمكانية إبداعية متقدمة في هذا الفن، وخبرة نظرية وعملية عميقة وطويلة في أصوله وقواعده وأساليبه التقليدية والمبتكرة.

الخطاط هاشم محمد البغدادي[٣٩]

١- **الخطاط:** ولد هاشم محمد درباس خليل القيسي في محلة العزة (خان لاوند)، من منطقة الفضل البغدادية العريقة، ونشأ فيها، وختم القرآن في كتاتيبها، وأخذ الخط عن خطاطيها الذين كان لهم فضل السبق في توجيه ملكته إلى هذا الفن. فقد أخذ **هاشم** الخط في صباه عن **الملا عارف الشيخلي** (ت ١٣٦١هـ / ١٩٤٢م)، ثم عن الحاج **محمد علي صابر** (ت ١٣٦٠هـ / ١٩٤١م)، حتى استقر أخيراً عند أستاذه **الملا محمد علي الفضلي** (ت ١٣٦٨هـ / ١٩٤٨م) الذي كانت تلمذة **هاشم** له محطة الانعطاف الرئيسة في معاينة **هاشم** للخط معاينة سليمة قادته صوب الإجازة الأولى التي حصل عليها منه في عام ١٣٦٢هـ / ١٩٤٣م.

ولاشك في أن هذه الإجازة هي التي شجعت الخطاط **هاشم** إلى أن يتقدم في العام التالي إلى (مدرسة تحسين الخطوط الملكية بالقاهرة)، بطلب خوض امتحان الدبلوم الشهادة التي تمنحها المدرسة في الخط، فسافر إلى مصر بعد إجابة طلبه، وخاض الامتحان النهائي لسنة ١٣٦٥هـ / ١٩٤٥م، ونجح فيه، فمنحته المدرسة شهادة التخرج الرسمية.

ولم يكن حصاد **هاشم** من سفرته هذه إلى مصر حصوله على هذه الشهادة فحسب، بل كان حصاده منها أيضاً: أن منحه اثنان من أكبر خطاطي مصر المعاصرين وأبرز أساتذة هذه المدرسة، مكانة ودوراً، إجازتين منفصلتين في الخط، إذ منحه في العام ١٣٦٤هـ / ١٩٤٤م، كل من **محمد حسني الدمشقي** (ت ١٣٩١هـ / ١٩٧١م)، وسيد **إبراهيم علي** (ت ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م)، هاتين الإجازتين اللتين أقرّا له فيهما بالوصول إلى درجة الإجادة ودرجة الامتياز في هذا الفن.

بسم الله الرحمن الرحيم

قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد

• خط شكستة - زرين قلم

الجهد الذي بذله هاشم البغدادي في موضوع الطبقات جدير بالاهتمام والتقدير العلمي، لكون بناء آرائه وفق ملكة إبداعية متقدمة في فن الخط.

الخطاط هاشم محمد البغدادي لم يكن نتاج أستاذ واحد أو مدرسة خطية واحدة، بقدر ما كان وارثاً أميناً لجوهر ذلك التراث العربي الإسلامي لفن الخط، على اختلاف أنواعه وأشكاله وأساليبه.

ولكن شهادة الخطاط **حامد الامدي** (١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م) بموافقة إبداع **هاشم** الفني لاصول التقليد الخطي كانت قد توّجت شهادات سابقيه بعلو ما بلغه **هاشم** من مستوى إبداعي مميز بين الخطاطين المعاصرين له قاطبة وقد جاءت شهادة **حامد الامدي** هذه بنص:

١ - الإجازة التي منحه إياها في عام ١٣٧٠هـ / ١٩٥٠م، ورأى فيها **الامدي** بأن «هذه القطعة موافقة لمراسم البراعة المرغوبة على القواعد المرضية يعني - باصطلاح اهل الخط - مرسومه على حدود واضع الأصل».

٢ - التقدير الخاص لتفوقه في إجادة الخطوط كافة، الذي منحه إياه بعد سنتين من الإجازة، أي في عام ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م، والذي عهد له فيه أن يكون من «خيار الخطاطين واولهم في العالم الإسلامي».

كان الخط ميدان عمل **هاشم** الرئيس في الحياة وفي الوظيفة، فقد عمل بالخط مصدرا رئيسا لرزقه سواء في الوظيفة الرسمية اولا او في نشاطه الاقتصادي الخاص ثانيا.

كان **هاشم** قد عين خطاطا في مديرية التسوية (المساحة) العامة ببغداد عام ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م، وبقي خطاطها حتى عام ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م، الذي نقل فيه وظيفته إلى وزارة التربية، ليحل محل الخطاط التركي **ماجدالزهدي** (ت ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م)، رئيسا لفرع الخط العربي والزخرفة الاسلامية في معهد الفنون الجميلة ببغداد، حتى وفاته. أمّا نشاطه الاقتصادي الخاص في الخط، فقد تمثل في افتتاح مكتب له بالمشاركة في شارع الرشيد من بغداد عام ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٦م، ثم نقله إلى بناية الحاج **محمود البنية** وأولاده الكائنة في شارع الجمهورية، وبقي قائماً حتى وفاته.

أمّا في مجال تعليم الخط، فضلاً عن تدريسه الأكاديمي له في معهد الفنون الجميلة، كان **هاشم** يخصص حوالي الساعتين من صباح يوم الجمعة من كل أسبوع لتعليم الخط لتلامذته الذين كانوا يفدون اليه من كل مكان، وقد صار كثير منهم خطاطين بارزين ومعروفين في العراق وفي الوطن العربي وفي العالم.

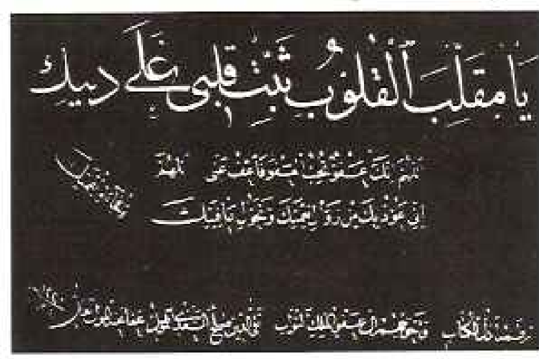
اشتهر هاشم محمد البغدادي بانه خطاط يبحث عن الخط ويتتبعه، أكثر من اشتهاره مؤلفاً في فقه الخط وثقافته الفنية والتاريخية.



• لوحة بخط الثلث الجلي - محمد نظيف.

ترك الخطاط **هاشم محمد البغدادي** تراثاً فنياً ضخماً للخط العربي، يصعب حصر حدوده وتقويم مستواه وإبراز أهميته الفنية بالكامل، الا من خلال اختيار ما يمثله ويدل عليه دلالة واضحة ومقنعة، لا سيما ان الواجهات التي حملت إبداع هذا الفنّان وحفظت تراثه الخطي كثيرة جداً لعل أبرزها: الجوامع والمساجد والمطبوعات من الكتب وغيرها ووثائق الخط الفنية الخاصة من اللوحات العديدة.

خطّ **هاشم** الكثير من النصوص التذكارية والإرشادية والدينية الخاصة ببعض الجوامع والمساجد في بغداد وغيرها من محافظات العراق، منها على سبيل المثال لا الحصر: **جامع الحيدر خانة**، **جامع الشيخ عبدالقادر الكيلاني**، **جامع سعد بن أبي وقاص**، **جامع ١٤ رمضان**، **جامع الازبك**، **جامع الشهداء** في ام الطبول، **جامع العمرية** في الموصل، **جامع عبدالله لطفي** في السليمانية وغيرها.



• من خطوط صالح السعدي الموصلي

ولكن ما تجب الإشارة الخاصة اليه والوقوف عنده في هذا المجال هو جامع **الحاج محمود البنية** وأولاده الذي استغرق الخطاط **هاشم** في إنجاز خطوطه وزخارفه قرابة الخمس سنوات وزادت كتاباته على الـ (١٦٨) كتابة تكاملت فيها جودة الخط العالية الأداء والرفيعة الأثر.

خط **هاشم** كذلك بعض المسكوكات والعملات النقدية العراقية والعربية، منها: المصرية والليبية والتونسية والسودانية وغيرها، وخط ايضا عنوانات الكثير من المطبوعات المختلفة والإعلانات وغير ذلك، ولكنّ اهم ما انجزه الخطاط **هاشم محمد البغدادي**، فضلا عمّا يمكن أن نسميه بوثائق الخط الفنية كلوحات الإجازة والحلية والقطعة والمرقعة وغيرها، كراسته الشاملة لمجموعة أنواع الخطوط العربية التي اسماها (قواعد الخط العربي) التي صدرت في عام ١٣٨١هـ / ١٩٦١م، وكانت ابرز آثاره الفنية والتعليمية الخالدة التي حظيت وما تزال بتقدير وإعجاب واهتمام اوساط الخطاطين والفنانين والباحثين ذوي الاختصاص والعلاقة. وكذلك جهوده الفنية الرصينة في الاشراف على طباعة المصحف الشريف، بعد خط المطموس من كلمات مخطوطته المكتوبة بخط الخطاط العثماني **محمد امين الرشدي** (ق ١٣ هـ / ١٩ م).

أخيرا، يمكن القول بأن الخطاط **هاشم محمد البغدادي** لم يكن نتاج استاذ واحد أو مدرسة خطية واحدة، بقدر ما كان وارثا امينا ومبدعا لجوهر ذلك التراث العربي الإسلامي لفن الخط، على اختلاف انواعه وأشكاله وأساليبه، حتى انه يمكن القول أيضا بأن هذا الخطاط البغدادي قد قاد مسيرة الخط التي خرجت من بغداد في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، إلى كل من إيران



• من إبداعات هاشم محمد البغدادي.

والأناضول والشام ومصر وافريقيا ... مجدداً إلى بغداد القرن الرابع عشر الهجري / العشرين الميلادي، ممثلاً لما يمكن أن نسميه (المدرسة البغدادية الحديثة) في فن الخط العربي.

٢- المؤلف: لا تتبع أهمية مشروع الكتاب الذي حاول الخطاط **هاشم البغدادي** تأليفه، من أن هذا الخطاط، بحسب ما شهد له خاتمة الخطاطين العثمانيين **حامد الآمدي**، من «أول الخطاطين وخيارهم في العالم الإسلامي».. وبحسب عدّ بعض الباحثين له أحد أبرز مجددي الخط العربي في القرن الرابع عشر الهجري / العشرين الميلادي[١٠].. فحسب، بل وتتبع أيضاً من أن هذا الخطاط كان معروفاً بالدأب الحثيث والمتواصل في البحث عن الخط واكتسابه من مصادره الأولية والثانوية كأعلام الخط وأساتذته وكتبه وكراريسه وأمشاقه وغير ذلك، فبذل في سبيل ذلك الكثير من وقته وجهده وماله لبناء شخصيته الفنية المتميزة وترسيخ تجربته الخطية وتطويرها باستمرار وتعميق رؤيته الإبداعية إلى الخط من خلال:

• المواظبة على الدرس والتمرين عند أساتذته الأوائل وبخاصة منهم **الملا محمد علي الفضلي** ساعات طويلة في اليوم الواحد على مدار أكثر من عشرين سنة.
• السفر إلى مراكز الخط المتقدمة، تاريخياً وفنياً، في الوطن العربي والعالم الإسلامي، بقصد الاطلاع على آثاره الخالدة في العمائر والمتاحف والمكتبات، فسافر كثيراً إلى تركيا وبلاد الشام ومصر وغيرها[١١]، وصوّر الكثير من هذه الآثار الخطية بنفسه[١٢].
• الاتصال بكبار الخطاطين العرب والمسلمين المعاصرين له من أمثال: **ماجد الزهدي**، و**مصطفى حليم** (ت ١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٤م)، و**محمد بدوي الديراني** (ت ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م)، و**محمد طاهر الكردي المكي** (ت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م)، وغيرهم كثير[١٣].
• اقتناء الأعمال الخطية، الأصلية والمصورة، بكل ما يستطيع من وسائل الشراء والإهداء والتصوير وغيرها حتى اجتمعت لديه ثروة كبيرة من هذه الأعمال[١٤].

وربما كانت هذه المصادر المعرفية العديدة والفنية لفن الخط وثقافته التي توسّل بها الخطاط **هاشم محمد البغدادي** في اكتساب الخط وتحصيله وفي بناء شخصيته الفنية، وربما كان لطول باعه في الأداء الفني المجّود للخط، وربما كانت هناك عوامل وأسباب أخرى قد دفعته إلى التأليف في مجال الثقافة الخطية. وعلى الرغم من أن **هاشم محمد البغدادي** قد اشتهر بأنه خطاط يبحث عن الخط وينتجه أكثر من اشتهاره مؤلفاً في فقه الخط وثقافته الفنية والتاريخية على أقل تقدير،

كانت له محاولات واضحة في مجال التأليف، فقد ساهم في كتابة الجزء الخاص بالخطاطين في (تقويم الجمهورية العراقية لعام ١٩٦٠)، وكان مبحثاً مهماً وأساسياً في دراسات فن الخط المبكرة في العصر الحديث. قارب في أهميته المعرفية منجزه الصادر في (قواعد الخط العربي) في تلك الفترة.. كما كان له كتابات ثقافية عامة عن بعض الخطاطين، وبخاصة الخطاطان **مصطفى حليم وبدوي الديراني**، نشرت في مجلة (التربية الاسلامية)[١٥].

٣- **كتاب (طبقات الخطاطين)**: وعلى الرغم من أن هذه المقالات كانت بسيطة ومتواضعة في ما تناولته عن خط هذين الخطاطين مثلاً، وبذلك قد لا ترقى في قيمة إضافتها المعرفية إلى مستوى إضافاته الإبداعية المتصلة بتقنيات الخط وأدائه، لا يمكن التقليل من قيمة محاولاته التأليفية النقدية في هذا المجال المعرفي، ولا سيما أن أهم محاولات الخطاط **هاشم محمد البغدادي** في الكتابة عن الخط والخطاطين تمثلت في العمل على تأليف ما وصفه هو بنفسه: «كتاب صغير أو كراس موسع يجمع قصصاً وطرائف وتاريخاً وأبحاثاً فنية «تقدم معلومات خاصة وناقعة في إضاءة سير عدد كبير من الخطاطين، القدامى والمحدثين وبعض المعاصرين له.

ويبدو الخطاط **هاشم محمد البغدادي** في هذا المشروع التأليفي المتميز ناقداً فنياً للخط العربي أكثر منه مؤرخاً تقليدياً لمسيرة هذا الفن وأهله، إذ كانت الآراء النقدية التي قدمّها الخطاط **هاشم محمد البغدادي** في ثنايا سير هؤلاء الخطاطين طاغية على جوانب هذه السير من خلال التركيز على تقويم المستويات الفنية، الأدائية والتقنية الآثارية، لهؤلاء الخطاطين الذين انصب هذا المشروع التأليفي على تصنيفهم في (طبقات) و(درجات) متسلسلة، فعلى سبيل المثال لا الحصر:

• يعد المؤلف كلاً من الخطاطين **سامي** (ت ١٣٣٠ هـ / ١٩١٢ م)، و**أحمد الكامل** (ت ١٣٦٠ هـ / ١٩٤٠ م)، و **إسماعيل حقي** (ت١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م)، و**محمد نظيف** (ت ١٣٣١ هـ / ١٩١٣ م)، و**محمد عارف** (ت ١٢٥٩ هـ / ١٨٤٣ م)، من تلامذة الخطاط **محمد شفيق** (ت ١٢٩٧ هـ / ١٨٨٠ م).

مشروع هاشم التأليفي مشروع متميز يجعل منه ناقداً فنياً للخط العربي أكثر منه مؤرخاً تقليدياً لمسيرة هذا الفن وأهله.

آراء هاشم النقدية ركزت على تقويم المستويات الفنية والأدائية، والتقنية الآثارية عند الخطاطين الذين اختارهم.



• الخطاطون الثلاثة الجالسون من اليمين إسماعيل حقي، كامل الفديك، نجم الدين أوقياي، وقوفاً من اليمين مصطفى حليم، خليل أفندي الأسكوبي، حامد الآمدي، عثمان فوزي الأماسي.

«خطاطين من الدرجة الأولى «في أغلب أنواع الخط، وبخاصة الثلث والنسخ .. ويحتفي كثيراً بالخطاط **إسماعيل الانوري البغدادي** (ت ١١٨٩ هـ / ١٧٧٥ م) الذي كان خطه «في غاية الدقة والمتانة .. ويتميز خطه النسخي بأنه أقوى وأمتن وأجمل مما كتب **الحافظ** وغيره من الخطاطين الاتراك .. وأخذت كتاباته تتنقل بين الخطاطين العرب والأتراك، واعتبرت خطوطه كافة مدرسة لهم، ولا سيما أنه يعتبر من طبقة **حمد الله والحافظ** وسلسلتهم» .. بينما عد **محمد صبري** الخطاط (ت ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣ م) الذي انفرد، عنده، بالإبداع والإجادة والجاذبية في الخط الديواني «خطاطاً من الدرجة الأولى ومن كبار الخطاطين فيه» .. ويؤكد بأن المجال في هذا الكتاب لايسع لعرض «السلسلة الكاملة لخطاطي الموصل» بل لسرد «خيار هؤلاء الخطاطين الذين يمثلون الطبقة الاولى في هذا الفن، مثل الخطاط **صالح السعدي الموصلي** (ت١٢٤٥ هـ/ ١٨٢٩ م)، الذي «هو من كبار الخطاطين، ويعد من طبقة **الحافظ عثمان** وزملائه الخطاطين في العصر العثماني». ويعد المؤلف هنا الخطاط الإيراني **طاهر خويش نويس التبريزي** «الخطاط الأول في إيران في مجال كتابة خطي الثلث والنسخ على القاعدة الفارسية، ويأتي بعد **زرين خط** في القلم الفارسي، وهو يميل إلى قاعدته فيه «إذ يعتبر **زرين خط** في مقدمة الفنانين المحدثين في إيران».

- ويعتبر الخطاط **عبد العزيز الرفاعي** (ت ١٣٥٩ هـ/١٩٤٠م) «خطاطاً من الدرجة الثانية».
- والخطاط العثماني **محمد نوري** (ت ١٣٧١ هـ/١٩٥١م) كان عنده «خطاطاً من الطبقة الثالثة»، وكذلك الخطاط البغدادي **أحمد بن عبد الله** (ت ١١٥٧هـ/١٧٥٢م) «من الدرجة الثالثة» في خط الثلث.
- ويشير المؤلف إلى أن الخطاط المصري **محمد غريب** (ت ١٣٦٤هـ/١٩٤٤م)، كان قد وصل في خطي الثلث والنسخ «إلى الدرجة الرابعة من طبقة الخطاطين».
- ويذكر من خطاطي الشام: «**زهير منيني** الذي يعتبر من الدرجة الخامسة، والذين بعده يأتون في الدرجة السادسة والدرجة السابعة».

إن هذه الآراء النقدية الفنية التي يسوقها الخطاط **هاشم محمد البغدادي هنا**، على سبيل المثال لا الحصر، لتصنيف بعض الخطاطين في (طبقات) و (درجات) و (منازل)، يقدم انطباعاً واضحاً عن هدف مشروعه التاليفي هذا ومنهجه الذي يستند إلى الفن ونقده، أكثر من استناده إلى التاريخ ورصده.



▪ قطعة بالثلث والنسخ للحاج عارف (محفوظة محسن فتوني).

إذ أن مفهوم (الخطاط)، عند المؤلف كما يبدو هنا، لا يتحقق إلا بعد الحصول على (الإجازة) في هذا الفن، فهو يشير بذلك إلى تلامذة الخطاط **سفيان الوهبي** (ت ١٢٦٧ هـ/١٨٤٩م) مثل **محمود الثنائي** (ت بعد ١٢٤٣ هـ/١٨٧٧م)، و **غالب الفوزي** (١٢٣٩ هـ/١٨٢٢م)، **وإبراهيم الادهمي** (ت ١٢٩٨ هـ/١٨٨١م)، وغيرهم ممن برعوا بالكتابة على قاعدة أستاذهم البغدادية، وأجادوا فيها حتى وصلوا «درجة الكمال في الخط، فأجازهم الإجازة الخطية المعروفة .. وتقدم تلامذته تقدماً كبيراً، وأصبحوا خطاطين» بينما يشير بعكس ذلك إلى بعض تلامذة الخطاط **محمد علي صابر** (ت ١٣٦٠ هـ/١٩٤١م) مثل: **إسماعيل الفرضي السامرائي**، و**سيد جعفر**، و**سيد محسن**، الذين «لم يحصل أحد من هؤلاء على مستوى جيد من ضبط القاعدة، وقوة الأداء، سوى **إسماعيل الفرضي** الذي جمع لوحات خطية قديمة وأثرية، وأخذ يمشق عليها، ويقلد طريقتها، حتى تقدم في ضبط القواعد الخطية الصحيحة أكثر من أستاذه. أما **سيد محسن وسيد جعفر**، فلا يعتبران من طبقات الخطاطين».

ومن هنا، يمكن أن نخلص إلى أن المحتوى المعرفي والمنهجي لهذا المشروع التاليفي الذي هو إضافة معرفية جديدة، ليس إلى تاريخ فن الخط العربي وأهله حسب، بل وإلى فقه هذا الفن ودراساته المتخصصة في علم جماله العربي الإسلامي .. يحقق بجدارة موضوعية دخوله في إطار علم الطبقات العام، وبالتالي: إمكان تسميته، على وجه الخصوص، بـ (طبقات الخطاطين).

الدقة، والمتانة، والجمال، والإجادة والجاذبية، والإبداع من بعض الأوصاف التي شهد بها هاشم للخطاطين من الدرجة الأولى.

مشروع هاشم التاليفي ومنهجه المستند الى الفن ونقده، جوز له تقييم الخطاطين المشاهير، وترتيبهم في درجات أوصلها الى الدرجة السابعة.

الهوامش

(١) **ابن مقلة**: رسالة في الخط والقلم، منشورة في: **هلال ناجي**: **ابن مقلة** خطاطاً وأديباً وإنساناً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩، ص ص ١١٣ — ١٢٦.

(٢) ينظر: **حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله**، ت ١٠٦٧ هـ/ ١٦٥٦ م): كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة النهضة، بغداد، ١ / ٧٠٧.

(٣) لعل أول من استخدم هذا المصطلح في مجال فن الخط العربي هو الباحث والخطاط المصري الدكتور **إبراهيم جمعة** في كتابيه الموسومين بـ (قصة الكتابة العربية، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر ١٩٤٧) و (دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، مصر ١٩٦٩).

(٤) ينظر: **عبد الله البستاني** الوافي معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٠، ص ١٧٧.

(٥) ينظر: **وليد الاعظمي** جمهرة الخطاطين البغداديين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩، ١ / ٢٢٣، ٢٢٥، ٢٨٦، ٢٩٩.

(٦) الدكتور **حسن الباشا**: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٥، ١ / ٤٧٤.

(٧) القاموس الجديد، الشركة التونسية للتوزيع، تونس ١٩٧٩، ص ٣١٤.

(٨) أخذ مصطلح (الكتابة) مفاهيم واسعة وعديدة في التراث العلمي والحضاري والوظيفي العربي والإسلامي، لكن الذي نعنيه هنا هو وظيفة انشاء النثر في الكتب والرسائل والوثائق الحكومية الرسمية في الدولة العربية.

(٩) صُنّف الكتّاب في الدولة العربية الإسلامية إلى خمسة أصناف هي: كاتب خط، وكاتب لفظ، وكاتب عقد، وكاتب حكم، وكاتب تدبير، للمزيد ينظر: **ابن السيد البطليوسي** الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق **مصطفى السقا** والدكتور **حامد عبدالحميد**، ط٢، دار الشؤون الثقافية

العامة، بغداد ١٩٩٠، ١ / ١٣٧.

(١٠) **ابن النديم**: الفهرست، تحقيق **رضا تجدد**، طهران ١٩٧١، ص ١١٩.

(١١) **مصطفى اوغور درمان**: فن الخط، ترجمة **صالح سعداوي**، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول ١٩٩٠، ص ١٩.

(١٢) بصفته الفنية لا بصفتيه السياسية أو الأدبية.

(١٣) **الباشا**: المرجع السابق، ١ / ٤٧٥.

(١٤) **أبو حيان التوحيدي**: رسالة في علم الكتابة، تحقيق الدكتور **إبراهيم الكيلاني**، المعهد الفرنسي، دمشق ١٩٥١، ص ٣٧.

(١٥) **محمد بن حسن الطيبي**: جامع محاسن كتابة الكتاب، نشر الدكتور **صلاح الدين المنجد**، بيروت ١٩٦٢، ص ١٦.

(١٦) **ابن الفوطي**: مجمع الآداب في في معجم الألقاب، تحقيق **مصطفى جواد**، دمشق ١٩٦٧، ترجمة رقم ٢٩٨٥.

(١٧) **محمد مرتضى الزبيدي**: حكمة الإشراق إلى كتّاب الآفاق، تحقيق **عبدالسلام هارون**، نوادر المخطوطات، مج/٥، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٤، ص ٨٨.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٩٢.

(١٩) كتابنا الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، عمان ١٩٩٧، ص ص ١٢٤.

(٢٠) **عباس العزاوي**: الخط العربي في إيران، سومر (مجلة علمية تبحث في آثار العراق وتاريخه، وزارة الاعلام، بغداد)، الجزء الاول والثاني، المجلد الخامس والعشرون، ١٩٦٩، ص ١٩٣.

(٢١) الخط العربي في الوثائق العثمانية، مرجع سابق، ص ٤٧.

(٢٢) **شعبان بن محمد الاثاري**: العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق **هلال ناجي**، المورد (مجلة، بغداد) مج / ٨، ع / ٢، صيف ١٩٧٩، ص ٣٧٦.

(٢٣) **مستقيم زادة**: سلسلة الخطاطين، مخطوط مصور عن نسخة مكتبة طوب قابي محفوظ برقم ٧٢٥ في المكتبة المركزية لجامعة الموصل.

(٢٤) ينظر: **محمد بهجة الأثري**: تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط **البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٨، ص ٧٧.

(٢٥) ينظر:

Sevket Rado: TURK HATTATLARI , Istanbul 1984, s. 282.

(٢٦) ينظر: **محمد مؤنس**: الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف، مطبعة المدارس الميرية، مصر ١٢٥٨ هـ، ص ٩٢ ٩٥. وكذلك: **حفني ناصف**: تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٥٨، ص ١٠٦.

(٢٧) ينظر: حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ترجمة الدكتور **محمد التونجي**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٩٣، ص ٢٦٧.

(٢٨) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: المعجم العربي الأساسي، لاروس، تونس ١٩٨٩، ص ٧٨٧.

(٢٩) ينظر: **الزمخشري**: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت ١٩٧٩، مادة (طبق). وينظر كذلك: علم الطبقات، في **حاجي خليفة**، المصدر السابق، ٢ / ١٠٩٥ — ١١٠٨.

(٣٠) المصدر نفسه.

(٣١) يذكر **السيوطي** في كتابه (تاريخ الخلفاء، تحقيق **محمد محي الدين عبدالحميد**، ط٣، المكتبة التجارية الكبرى، مصر ١٩٦٤، ص ص ١-٢) أنه ألف «كتاباً في طبقات أهل الخط المنسوب».



• لوحة للخطاط هاشم محمد (كتاب موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية).

(٣٢) **إسماعيل باشا البغدادي**: هدية العارفين، ط ٢، المكتبة الإسلامية، طهران ١٩٦٧. (مصورة عن ط). وكالة المعارف الجليلة، استانبول ١٩٥١، ص ٣١.

(٣٣) مطبعة الدولة، استانبول ١٩٢٨.

(٣٤) Ibnulemin Mahmud Kemal: Son Hattatlar, Istanbul 1955.

(٣٥) حبيب: خط وخطاطان (بالتركية)، مطبعة أبو الضيا، القسطنطينية ١٣٠٦هـ.

(٣٦) ينظر: **السيوطي**: المصدر السابق، ص ١.

(٣٧) يقول **السباعي** (رسالة اليقين، مخطوط، نسخة مصورة لدي، ص ٢٣): هذا، ولو أردنا أن نذكر الخطاطين الذين هم دون الدرجة الثانية عشرة، لطال بنا البحث، واحتجنا إلى تأليف كبير بلا فائدة، ولذلك اكتفينا بما حررناه عن الخطاطين الأساتذة الذين هم من الدرجة العالية الثانية عشرة التي اعتبرناها.

(٣٨) **يوسف ذنون**: خلاصة تجربة وملتقى ذكريات، حروف عربية (مجلة تعنى بشؤون الخط العربي، دبي)، العدد الثالث، السنة الأولى، نيسان ٢٠٠١، ص ٢٩.

(٣٩) ينظر: كتابنا – الأنامل والأثر: سيرة فنية للخطاط **هاشم محمد البغدادي**، جمعية الخطاطين العراقيين، بغداد ١٩٩٧.

(٤٠) الدكتور **حسين علي محفوظ**: **هاشم الخطاط** ومرحلة العناية بالخط العربي، القادسية (جريدة يومية، بغداد)، عدد يوم ٢٤ / ٢ / ١٩٩١، ص ٥.

(٤١) **وليد الاعظمي**: تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، مكتبة النهضة، بيروت ١٩٧٧، ١ / ص ٢٥٦ ٢٥٧.

(٤٢) المرجع نفسه، ١ / ٢٦٣.

(٤٣) المرجع نفسه، ١ / ص ص ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٦٦.

(٤٤) **منير الراوي**: ذكريات وأحاديث، في ذكرى عميد الخط العربي **هاشم محمد البغدادي**، منشورات مجلة الرسالة الإسلامية، مطبعة الرشاد، بغداد ١٩٧٣، ص ص ٤٨ ٤٩.

(٤٥) لم ينشر من محاولات الخطاط **هاشم** في الكتابة عن الخط والخطاطين سوى مقالين أحدهما عن الخطاط **مصطفى حليم**، والآخر عن الخطاط **محمد بدوي الديراني**، في مجلة (التربية الإسلامية)، السنة السابعة، العدد السادس، ذو الحجة ١٣٨٤هـ / نيسان ١٩٦٥، ص ص ٤٢ ٤٤. وكذلك: السنة العاشرة، العدد الثالث، شوال ١٣٨٧هـ / كانون الثاني ١٩٦٨، ص ٤٤ ٤٢. ■

المحتوى المعرفي والمنهجي لمشروع هاشم التأليفي يعتبر إضافة جديدة إلى تاريخ فن الخط العربي، وإلى فقه هذا الفن، ودراسات علم جماله العربي الإسلامي.

خطاط من تركيا



حاوره: محمد علان

> كان حامد الآمدي يمتلك ذاكرة قوية، يختزن فيها كماً هائلاً من أسرار الخط وتراكيبه

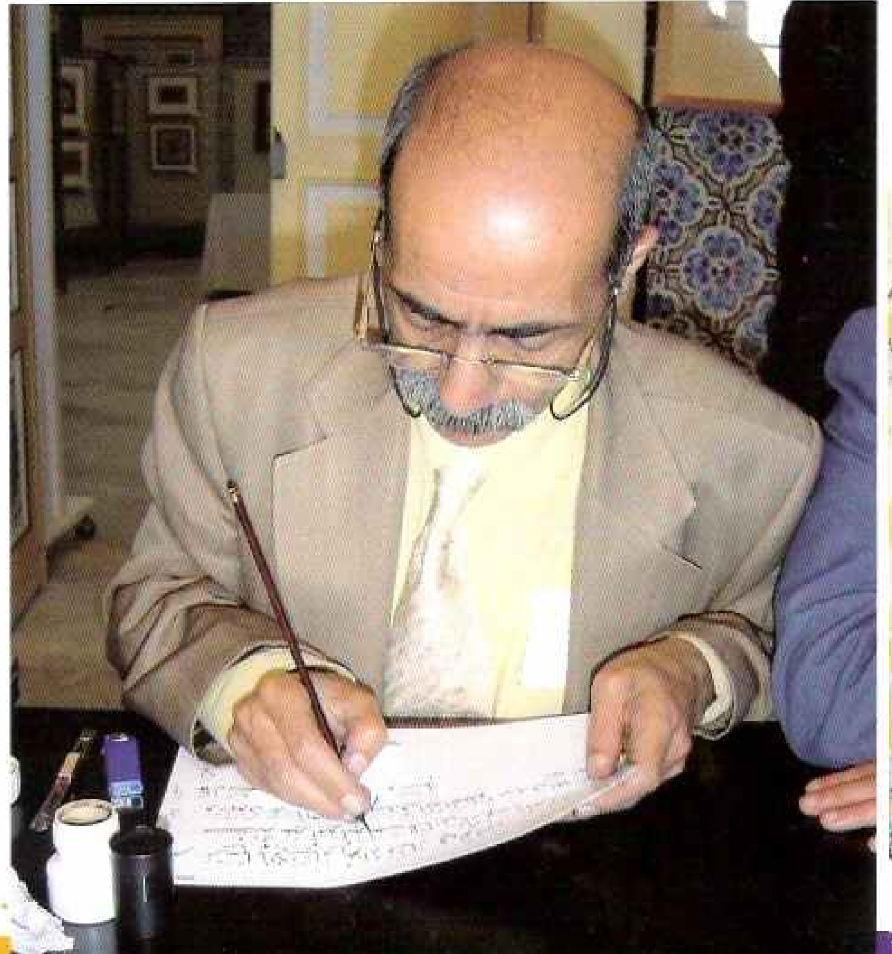
عافت نفسه دراسة الطب، وهو على مشارف التخرج، لأن فؤاده ما انفك معلقاً بفن الخط، رغم أن نهج الطب واضح المعالم، وهواء الخط يومها ساكن، وماءه راكد، آثر ولوج باب فن الخط رغم وعورة مسالكه، وغموض نتائجه، ورحل من أرضروم إلى استانبول في سعيه الحثيث لبلوغ غايته، في تعلم فن الخط على يدي آخر قطب من أقطاب الخط ، ولعله اتخذ من المقطع الأخير من اسمه (باشار) ومعناها باللغة التركية (فعل أمر بمعنى انجح) أيقونة تلح عليه بالمضي في رحلته الفنية، في لقاء معه في محترفه بمنطقة آيا صوفيا الصغرى في استانبول. طرحنا عليه هذه الأسئلة:

■ حدثنا عن نشأتك وبداياتك في فن الخط.

ولدت في أرضروم سنة ١٩٥٣م، وفي سن مبكرة أحسست برغبتي في فهم فن الخط وأسراره، ولكن كيف، ولم يكن في تلك المنطقة أحد يجيب على تساؤلاتي، فشرعت في مراسلة الخطاط الكبير **حامد ايتاج (الآمدي)** في استانبول سنة ١٩٧٨م، أرسل له ما أكتبه وهو يصحح ويعيده عن طريق البريد، وقد استمررنا على هذا الحال مدة سنتين. غير أنني لم أكتف بذلك، فارتحلت إلى استانبول مدينة التاريخ والفن والثقافة والجمال، وباشرت الدراسة عياناً لدى الأستاذ **حامد ايتاج** في خطي النسخ والثلث.

■ هل كنت وحيداً أم شاركك الدراسة لدى الخطاط حامد تلاميذ آخرون؟

كان معي مجموعة من الزملاء والتلاميذ هم: **جميل بيلقج، يوسف سزر، خسرو صوباشي، جمال الدين** والتلميذة **انجي بيش اغول**، نرتاد جميعنا مكتب الأستاذ **حامد** في منطقة سيركجي - شارع انقرة - رشيد افندي خانة، وكان رحمه الله تعالى يخصص لنا يوماً واحداً في الأسبوع للتعليم والتصحيح ولمدة ساعة أو ساعة ونصف. وفي عام ١٩٨٠م، حصلت على إجازتي في خطي الثلث والنسخ، تلك الإجازة التي أعتز بنيلها من خطاط عملاق كالأستاذ **حامد**، ولقد كانت فرصة عمري الغالية، لأنه توفي بعد حصولي على الإجازة بعامين، خاتماً بذلك سلسلة ذهبية من كبار الخطاطين في العالم الإسلامي.



• فؤاد باشار أثناء تصحيح إحدى القطع.

أذيع سراً إذا قلت لك إنني كنت أقوم بذلك حتى في حياة **حامد** وأثناء دراستي لديه.

■ **كيف تعلمت الخطوط الأخرى؟**

في عام ١٩٨٦م، بدأت دراسة خطوط الديواني والديواني الجلي والتعليق والرقعة لدى الخطاط البروفيسور **علي الب ارصلان**. وكان يدرس معي في تلك الأثناء الخطاط **علي طوي**. ولسوء حظي لم أحصل على إجازة في هذه الخطوط من الأستاذ **علي الب أرصلان**.

■ **بعد حصولك على الإجازة من الخطاط حامد آيتاج أصبحت مؤهلاً للتدريس، فماذا فعلت؟**

بدأت تدريس فن الخط في بيرلك وقفي في بايزيد باستانبول. وكان لدي مجموعة كبيرة من التلاميذ أبرزهم: **محمد أوزجاي**، **عثمان أوزجاي**، **آدم صقال**، **يوسف بيلين**، **لوند قره دومان**، **كورقان بهلوان**، **وزهراء صبرية دينج أر**، من تركيا **ومتين وأيوب** من العراق، **وخالد الكردي** من الأردن، وتلاميذ آخرون.

■ **هل وضعت كراريس في خطي الثلث والنسخ؟**

لم أضع كراريس في الخط، وكنت كلما هممت في ذلك أخذتني مشاغل التدريس، وأميل إلى التأجيل إلى حين فراغي وبلوغي مرحلة الاستعداد النفسي.

■ **بالإضافة إلى مهنة التدريس كان لك نشاط في الأعمال الفنية، أليس كذلك؟**

نعم قرنت التدريس ومتابعة تلاميذي، بكتابة اللوحات مما أهلني لأن أشارك في أكثر من ثلاثمائة معرض فني داخل تركيا وخارجها مثل: اليونان، اليابان، ماليزيا، تونس، أمريكا، ألمانيا، سويسرا، الإمارات العربية المتحدة، ومصر وفرنسا وهولندا.

بمطالعة أعمال الخطاطين الكبار تدهشنا روعة أعمالهم، فوجدت أن الورق قديماً كان ذا مسام يتسرب في ثناياه بياض البيض.



• إجازة حامد الآمدي لفؤاد باشار.



• لوحة مزخرفة بخط الثلث الجلي لفؤاد باشار.

■ **ما دمنا في جو حامد آيتاج، حدثنا عنه؟**

كان **حامد** – رحمه الله – جاداً وقوراً، قليل المزاح، وكان قطباً من أقطاب الخط، كتب الخطوط كلها وبكفاءة عالية، وكان له أسلوبه المميز، ويصنف في الطبقة العالية من الخطاطين، وهو لا يقل عن مستوى **شوقي** **ونظيف** وغيرهما من فحول الخط.



• إجازة في الابرو من أستاذة مصطفى اسكداري.

■ **هل لمست منه إعجاباً بالخطاطين الذين سبقوه؟**

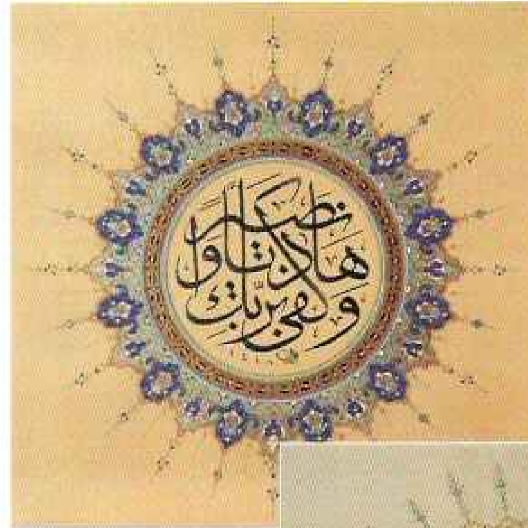
نعم، كان شديد الإعجاب **بمصطفى راقم**، فيقول: **راقم** أكمل الخطاطين، غير أن ذلك لا يعني عدم إعجابه بالخطاطين الآخرين ولكن بدرجات متفاوتة.

■ **هل كان لديه مقتنيات من أعمال الخطاطين الذين عاصروه أو سبقوه؟**

إن ما يثير الدهشة أنه لم يكن لديه مقتنيات من أعمال الخطاطين، سوى قطعة بخط التعليق **ليساري زادة** رأيتها في مكتبه، غير أنه كان يمتلك ذاكرة قوية يختزن فيها كماً هائلاً من أسرار الخط وتراكيبه، وأعمال أسلافه وأنسابهم الفنية.

■ **نلت الإجازة في خطي الثلث والنسخ من الخطاط حامد آيتاج، ثم توفي، من كان مرجعك فيهما خلال التمرين؟**

نظراً للتشابه الكبير بين خطي **محمد شوقي** **وحامد آيتاج**، فقد عكفت على التمرين مستنيراً بكراريس **محمد شوقي**، ولا



■ وماذا عن مسابقات مركز الأبحاث إرسيكا؟

لم أشارك في أي منها، وقد أردت من ذلك أن أفسح المجال أمام تلاميذي، الذين كنت أتوسم فيهم إمكانات النجاح والفوز. وقد أدى مركز إرسيكا دوراً كبيراً في تنشيط الحركة الفنية الخطية.

■ هل قرنت تدريس فن الخط بنشر الوعي الفني في مجالات أخرى غير التدريس؟

نعم كتبت العديد من المقالات عن فن الخط ومدارسه وأسراره وإعداد ورق الأبرو، وذلك في الجرائد التركية (باللغتين التركية والإنجليزية) كما كانت لي لقاءات وندوات ومشاركات في مؤتمرات فنية بثت من خلال الإذاعة والتلفاز.

• لوحتان مذهبتان بخط الثلث الجلي – فؤاد باشار.

■ في مجمل الأعمال التي قدمتها خلال مسيرتك الفنية لمن كان النصيب الأوفر من الخطوط؟



• قطعة بخط محمد شوقي هدية شيخ الجراحية لفؤاد باشار.

لقد غلبت على أعمالي الفنية خطوط الثلث والثلث الجلي والنسخ لأنني أحس بقربها من نفسي.

■ ما هي الخطوط التي تكتبها؟

أنا أكتب الثلث والثلث الجلي والتعليق والديواني والديواني الجلي والرقعة والإجازة، وأكتب أحياناً الخط المغربي والكوفي والسياقت.

■ تظل الحلية الشريفة حلماً يراود خاطر الخطاط، وهي امتحان عسير له، كم حلية كتبت؟

كتبت ثلاثمائة وثماني حلي أصغرها ١٣سم× ١٠سم، وأكبرها ٢٥٠سم×١٥٠سم، وكلها تحمل أرقاماً متسلسلة في كعب كل منها.

■ عندما يقع نظرك على نص قد أعجبك، هل تختار له نوعاً من الخط من النظرة الأولى؟

نعم يخطر ببالي نوع معين من الخطوط، وكذلك الشكل: دائرة أو سطر أو بيضاوي إلخ... غير أنني بعد وضع الخطاطة (Sketch) للخاطرة الأولى، أجرب صيغاً أخرى، ولكن العجيب أنني أعود أخيراً إلى صيغة الخاطرة الأولى.

■ ما هي خطوات تنفيذ اللوحة لديك؟

عندما تستقر صورة اللوحة في ذهني، أضع الكثير من البدائل بقلم الرصاص، وأحرك الحروف والمقاطع والنقط، وبعد المزيد من التمعن والتدبر، ودراسة أوزان الكتل اللونية، والتوزيع المتوازن للحروف، أبدأ الكتابة بالحبر، ثم أولي اللوحة بالتصحيح والتدقيق بدقة متناهية، محاولاً قدر الإمكان تجنب المبالغة في التصحيح حتى أبقي على عفوية اللوحة.

■ متى تصنع قالباً للوحة، وهل سبق أن أعرت قالباً لزميل خطاط؟

إذا كتبت لوحة وأعجبتني من حيث النص وصياغة الحروف، وتمام التركيب، فإن ذلك يغريني بإعداد قالب لها لمعاودة كتابتها مرات أخرى، أما إعارة القالب فقد حصل ذلك، ولكني غالباً ما أعطي زملائي نسخة بالحجم الطبيعي عن الأصل.

■ للورق والحبر دور كبير لبلوغ مرحلة التميز في كتابة اللوحات، فماذا تقول؟

إن أهم عناصر نجاح الأعمال الخطية هو الورق، وبمطالعة أعمال الخطاطين الكبار تدهشنا روعة أعمالهم، وبمتابعتي لهذا الأمر، وجدت أن الورق قديماً كان ذا مسام، يتسرب في ثناياه بياض البيض فيقويه ويعطيه سطحاً مصمتاً، وهذا هو أحد أسرار نجاح وديمومة لوحات الخطاطين القدامى، أما الورق في وقتنا هذا فإن مجمله يصنع ليوائم مستلزمات الطباعة، فيأتي مصمتاً، ولا يشرب بياض البيض، فلا يعمر طويلاً وتعلوه الصفرة بتأثره من الرطوبة، بالإضافة إلى أن الوراقين المتخصصين في الماضي كانت مهمتهم خاصة تفرغوا لها ومن أشهرهم **لاز عمر**، **وخلوصي** (خطاط التعليق)، ومن التقاليد الصارمة في مهنة إعداد الورق أنهم لم يكونوا يسمحون بتقهير الأوراق الرسمية، وخاصة



ورق ابرو - فؤاد باشار.

الفرامانات وذلك لسهولة تغيير النصوص (التزوير) على الورق المقهر.

■ ورأينا ورقاً مقهراً سميكاً وآخر خفيفاً، ما وظيفة كل منها؟

استخدم الورق السميك في كتابة اللوحات ذات الخط الجلي والتراكيب الكبيرة. أما الورق المقهر الخفيف فقد اقتصر استعماله على النصوص ذات الخطوط الناعمة.

■ هناك اصطلاحات تجري على ألسنة الخطاطين مثل لوحة وقطعة. هل لك أن تفسرها؟

اللوحة تحمل نصاً له معنى تام ومزخرفة وغالباً ما تكون في جلي الثلث وجلي التعليق والقطعة قد تحمل جزءاً من نص وبخط دقيق وذات حجم صغير.

■ يدخل بعض الخطاطين الإيرانيين الرسم الزيتي والمائي على متن اللوحة، ما رأيك؟

الخط قطب الفنون، وأنا أرى أنه من الحكمة أن لا يزاحم الحرف شيء يشغل العين عن بهاء الحروف إلا من الزخارف المناسبة للنص.

■ شاعت ظاهرة الحروفية في هذه الآونة، ما رأيك؟

الحروفية في نظري ليست فناً، بل هي تلفيق ولعب في جينات الحروف، والذي يقوم بذلك مثله مثل من يعبث بجينات الطماطم لتحويلها إلى جينات البطيخ.

■ درست الطب خمس سنوات ثم تركت الدراسة فيه، لماذا؟

كنت أدرس الطب في جامعة أتاتورك بأرضروم، وأثناء التدريب العملي في المشرحة، أخذ الطبيب قطعة من كبد امرأة مريضة (غير تركية) ورأيت آثار الألم التي عبرت عنها بالملامح لعدم معرفة اللغة التركية، عندها لم أتحمل رؤية ذلك المشهد. فخلعت المعطف الأبيض وعلقته على المشجب، ولم أعد بعدها إلى كلية الطب، لأنني قلت في نفسي: في تركيا ٤٠٠٠٠ طبيب (في ذلك الحين) ولكن ليس فيها أكثر من عشرة خطاطين، فلماذا لا أكرس وقتي وجهدي لفن الخط؟

■ حدثني عن طرفة أو مفارقة حدثت لك في أثناء رحلتك الفنية؟

كنت أحلم في الحصول على أصل من أعمال الخطاط **محمد شوقي**. ولشدة ولعي في ذلك رأيت في المنام **محمد شوقي وهو** يكتب. ووصفت ذلك للبروفيسور **مصطفى أوغوردرمان**، وشاءت الأقدار أن يطلب مني **سفر افندي** (شيخ طريقة الجراحية) أن أكتب شريطاً طوله ستة أمتار ونصف المتر بعرض سبعة عشرة سنتيمتراً، حول ضريح (مقام) الشيخ الجراح، ووفقت في ذلك فأهداني قطعة أصلية من أعمال **محمد شوقي** ففرحت بها فرحاً عظيماً، وعندما تتلمذ لدى **محمد أوزجاي**، وبلغ مرحلة آنست فيه الكفاءة، كانت لوحة **شوقي** هذه، مشروع إجازة الخطاط **محمد أوزجاي**.

> الخط قطب الفنون، ومن الحكمة أن لا يزاحم الحرف شيء يشغل العين عن بهائه.

■ عرفت بمزاولتك إعداد ورق الأبرو (الورق المجزع)، من أستاذك في هذا الفن؟ ومتى بدأ استخدام ورق الأبرو (الورق المجزع)؟

درست هذا الفن لدى الأستاذ **مصطفى دزكنمان** سنة ١٩٨٩م، وأجازني فيه بشهادة أعتز بها، وقد كانت بدايتي به عندما رأيت أعمالاً فنية للشيخ **حمد الله الاماسي** دخل في إطارها الورق المجزع.

■ من الذين برعوا في فن الأبرو؟ وهل يمكن الحصول على نسختين متشابهتين من ورق الأبرو؟

الأتراك هم أكثر الأمم اهتماماً بهذا الفن. كما يمكن الحصول على نسختين متشابهتان، ولكن يستحيل الحصول على نسختين متطابقتين.

■ علمت أن اسم أحد أبنائك حامد أيتاج، ما أسماء الآخرين؟

لدي ثلاثة أبناء وبنت واحدة، وأسماؤهم بالترتيب: الابن الأول: **حامد أيتاج**، الابن الثاني: **مصطفى راقم**، الابن الثالث: **أحمد سامي**، الابنة الوحيدة: **الف ابرو**.

ودعت الخطاط فؤاد باشار، في محترفه يحف به تلاميذه (من الجنسين)، وزائروه من الأتراك والأوربيين، فمنهم من يستفسر ومنهم من يصور ويسجل، وآخرون عاكفون على مطالعة أعماله وأدوات الكتابة ومواد إعداد الورق المجزّع (الأبرو)، يجيب على أسئلة هذا وذلك بأريحية وصبر وأناة ■



ورشة ورق ابرو لفؤاد باشار.



فؤاد باشار مع مصطفى دزكنمان استاذ ورق الأبرو.

> كتبت ثلاثمئة وثماني حلي، أصغرها ١٣سم × ١٠سم، وأكبرها ٣٥٠سم × ١٥٠سم.

الخطاط والحروفي



حامد العويضي

حوار: إبراهيم المصراتي *
تحرير: حروف عربية

التاريخ حافل بكثير من آيات الفن الرفيع الذي يمتزج فيه الإبداع الرائع وبعبقرية الفنان وروح العقيدة في إطار التجديد والابتكار، هذا هو داب فنان الخط العربي الذي ترسم أنامله الشفافة حروف اللغة ذات القدسية الربانية التي افتتحت بها كثير من سور القرآن الكريم. وحامد العويضي الذي نقدمه في هذا الباب خطاط وملون من مصر ازداد نشاطه الفني في السنوات الأخيرة في معارضه الخاصة، وحملته تجربته إلى عشاق هذا الفن في ليبيا حيث التقيناه في معرض فريد وبلوحات معاصرة تتناول الحروف في أبعاد تصويرية حديثة، ولكنها مع ذلك لا تستطيع الفكاك من سحر الخط العربي وأسره. حاصرناه بعديد من الأسئلة عن تجربته كخطاط وملون، وكذلك عن عمله في الصحافة وما أضاف إليه، ونلخص فيما يلي إجاباته على أسئلتنا.



• الخطاط حامد العويضي

في البداية كنت كأي طفل عربي يتعلق بكتاب القراءة المقرر على مدارس التعليم العام وكانت دروس الخط يكتبها في ذلك الزمان كبار الخطاطين من أمثال الأستاذ **محمد عبد القادر**، والأستاذ **عبد الرزاق سالم** والأستاذ **حسن أبو الخير** رحمهم الله، وكانت خطوطاً قيمة ذات تصميم بسيط لا يخالطه صخب ولا ضوضاء، تعطي الفرصة للطفل كي يتذوق جماليات الحرف المكتوب.

وفي القاهرة عرفت طريق الدراسة الأكاديمية في مدرسة تحسين الخطوط الملحقة بالمدرسة السعيدية الثانوية، وكنت محظوظاً فقد درست الخط العربي على أيدي الراحلين الكبار ممن كنت أرى كتاباتهم في كتب القراءة، وأنا طفل صغير، وكان لهؤلاء تأثير كبير في عملية تحصيلي لأسس فن الخط العربي وجمالياته. وممن تأثرت بهم إضافة إلى من سبقوا أ. **حسن صالح**، والأستاذ **محمد العيسوي**، وأعتقد أن الخطاط الراغب في التعليم والاستفادة يجب أن يتأمل ويتدارس جميع أعمال الخطاطين الذين سبقوه، سواء من درس عليهم مباشرة

درست الخط العربي على أيدي الراحلين الكبار ممن كنت أرى كتاباتهم في كتب القراءة، وكان لهؤلاء تأثير كبير في عملية تحصيلي لأسس فن الخط العربي وجمالياته.



• من أعمال الخطاط حامد العويضي

* خطاط من ليبيا



• د. محمد المدني الازهري امين عام تجمع دول الساحل والصحراء (يمين) يفتتح معرض طرابلس ومعه الكاتب العام للثقافة وسط.

أو من خلال تأمل كتابات وأمشق من لم يدرس عليهم، ولهذا أعد نفسي تلميذاً لعدد كبير من الخطاطين سواء الذين رحلوا قبل أن أولد أم الذين لا زالوا يمارسون هذا الفن بعيداً عن التدريس.

التجربة اللونية

للحديث عن التجربة اللونية في أعمالي شقان أولهما الخامات وطريقة إعداد السطح الورقي، فالالوان المستخدمة أقوم بإعدادها وفق الكثافة اللونية المطلوبة لكل جزء من اللوحة أما الورق فيعالج بالشاي أولاً ثم بزلال البيض، ويتم صقله في مرحلة لاحقة بالعقيق الذي يعطيها النعومة المطلوبة. وثانيهما أني أرى أن الحرف العربي كائن حي، ومن الضروري أن تصيبه بعض التطورات من حين إلى آخر، ولو كان الخطاطون القدماء استمروا على جماليات عصرهم لما وصل إلينا فن الخط على هذه الصورة التي هو عليها الآن، ويجب علينا نحن الخطاطين أن نتعامل مع إيقاع العصر الذي نعيشه دون الخروج على الأسس الجمالية لفن الخط، وأرى أن هذا الأمر يحفظ فن الخط ويجعله حاضراً في الذاكرة البصرية والتشكيلية المعاصرة، ولا أجد تعارضاً بين ذلك وبين لوحة الخط الكلاسيكية التي أجلها كثيراً وأمارس كتابتها أحياناً.

ولسنا بصدد كتابة نصوص تاريخية، ولكن علينا أن نتعامل مع معطيات اللوحة التشكيلية المعاصرة من لون وشكل وملمس بحيث لا تبدو كأننا لم نبرح موقعنا منذ ألف عام وهذا لا يعني عدم تمسكي بأسس وضوابط فن الخط المعروفة. فأنا أحب جميع أنواع الخطوط، ولكني أميل على نحو خاص إلى خطي الثلث والتعليق اللذين يتطلبان حرفية عالية في الكتابة.

مؤسسات مؤثرة

العمل في الصحافة له أسس وضوابط تنتمي إلى فن الإخراج الصحفي، ولأني درست الصحافة والإخراج الصحفي في كلية الإعلام بجامعة القاهرة فإنني أستطيع تفهم هذا الأمر. فالمخرج يهدف إلى إبراز العنوان في أضيق مساحة ممكنة. وقد يتنازل الخطاط أحياناً فيهمل بعض القواعد بحكم ضرورات العمل الصحفي، أما في اللوحة الخطية فإني أفضل أن تكون في صورة تستوعب وتبرز جماليات الحروف في صورتها الكلاسيكية.

أما الجمعية المصرية العامة للخط العربي بمصر، وأنا أحد أعضائها فقد أدت دوراً كبيراً في رعاية الشباب الخطاطين وتعميق الصلات الفنية بينهم، والاحتكاك العملي بكبار الخطاطين، وهو جهد كبير مشكور يقف خلفه عدد من كبار المخلصين لفن الخط العربي أمثال الفنان الخطاط **مسعد خضير**، والفنان الخطاط **محمد حمام**، وغيرهم من الشباب، ولهذه الجمعية نشاط أهلي ينفق عليه من أموال الاشتراكات التي يدفعها الأعضاء وهي غير كافية. وقد تحمل الفنان **مسعد خضير** كثيراً من النفقات من ماله الخاص، فنحن في مصر نعاني من غياب الدولة فلم تمنح مثلاً مقراً خاصاً للجمعية، مما اضطر الأستاذ **خضير** إلى استضافة الجمعية في مرسمه الخاص.

الخط والحاسوب

لا ينبغي أن يكون هناك تعارض بين الحاسوب وفن الخط بمعنى أن على ممارسي فن الخط ألا يخوضوا حرباً مع الحاسوب من حيث المبدأ، ولكن النقد أمر مطلوب من حيث مدى مواءمة التصميمات الحروفية «الفونتات» لأسس وجماليات فن الخط.

تأثرت بخطوط عدد كبير من الخطاطين في مصر، منهم الرواد أساتذة تحسين الخطوط، ومنهم الذين زينت خطوطهم صفحات الصحف والمجلات.



• من أعمال الخطاط حامد العويضي.

أتعامل مع إيقاع العصر ومعطيات اللوحة التشكيلية المعاصرة من لون وشكل وملمس، ولكن دون الخروج على الأسس الجمالية لفن الخط.

ففي الحاسوب عدد كبير من التصميمات الحروفية تجاه قواعد الخط العربي وجمالياته بل إن بعض التصميمات أنجزت في عجالة ودون وعي فخالفت في بعض الحروف مبادئ الرسم الإملائي. وهنا تبرز الحاجة إلى المصمم الخطاط الذي يستطيع أن يجد الحلول الفنية وفق ما تسمح به التقنية ووفق جماليات الحرف العربي، وضبط المسافة بين أجزاء الكلمة الواحدة، وبين الكلمة ونظيرتها التي تليها، وضبط علاقة الحرف بالسطر الأفقي للكتابة في أقصى صعود وأقصى نزول عن السطر، وهي أمور لا يحس بها سوى الخطاط الدارس.

وفي مرحلة الطباعة البارزة خاصة انتجت الشركات العالمية لماكينات الطباعة والصف والتنضيد عدداً من التصميمات الحروفية اختصرت فيها عدد صور الأحرف من (٣٩٠) صورة حسب حروف المطبعة الأميرية إلى (٤٥) صورة في التصميمات الحديثة، وهذا جاء بالضرورة على حساب الجماليات، فقد تم اعتماد صورة واحدة للحرف .. ولو أحسنا - الآن - التعامل مع أجهزة الحاسوب فإننا نستطيع العودة إلى جماليات الخط العربي في تصميمات الحروف، فقد أصبحت التقنية في صالحنا، ونحن بحاجة إلى عدد من تصميمات الحروف المشكولة لصف المصحف بالرسم العثماني أو لصف أمهات كتب التراث، أو حتى لكتابة نص في مجلة أطفال، وهي أمور تخصنا نحن العرب والمسلمين في الدرجة الأولى، ولا تخص الشركات المنتجة لهذه التصميمات التي يهمها البيع لا جماليات الخط. وهنا يأتي دور المنظمات والهيئات العربية والإسلامية وجامعة الدول العربية في تبني هذه المهمة مع الشركات المنتجة مما يحفظ للحرف العربي رونقه وهويته، أما الخط في اللوحة التشكيلية فهو باقٍ بقاء اللغة لقوله تعالى ﴿**إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون**﴾، فالخط العربي هو وعاء اللغة، وطالما بقيت اللغة بقيت الحاجة إلى الوعاء.

بعض الحروف المصممة للحاسوب أنجزت في عجالة فخالفت مبادئ الرسم الإملائي، وعليه لا بد من تدخل المصمم الخطاط.

الخط والزخرفة

الخط والزخرفة فنان متلازمان تاريخياً غير أن كلاً منهما فن قائم بذاته، وهما معاً من عناصر اللوحة الخطية. والتراث العربي حافل بلوحات خطية مزخرفة تحتل مكاناً بارزاً في الذاكرة البصرية العربية والإسلامية، ويشكل هذا التكامل ذائقة سادت في مرحلة تاريخية معينة، وما زال الحرف العربي يحمل بين طياته طاقة تشكيلية تجعله مفردة تشكيلية قائمة بذاتها، ولا يجب أن نقف بالمرصاد لمن يتعاطى مع الخط دون الزخرفة بل إننا في سبيل الحفاظ على فن الخط ينبغي أن تطلق العنان لفنانيه لأعمال المخيلة والبحث الدؤوب حتى


• جانب من معرض العويضي في طرابلس



• من أعمال الخطاط حامد العويضي

ينطلق الحرف إلى أفق جديد ولغة بصرية متجددة تضعه جنباً إلى جنب مع فنون التشكيل العالمي المعاصر.

خامات الخط

قال بعض القدماء: «الخط هندسة روحانية». فالورق المعالج والكتابة بالأحبار والأصباغ تضفي على الكتابة قدراً من الشفافية تتسق مع روحانية الكتابة. وبالإضافة إلى ذلك فإن الكتابة على الورق تعطي الكتابة حساً إنسانياً عن طريق تتبع كثافة الأحبار منذ أن يرتكز الخطاط بقلمه على سطح الورق إلى أن ينتهي من كتابة الحرف. فالتباين في كثافة الحبر داخل الحرف الواحد أو الكلمة الواحدة يخلق حالة إنسانية محببة، وهذا ما لا نجده في حالة القماش أو الخشب.

رعاية الإمارات العربية المتحدة لفن الخط العربي

تخطو الإمارات خطوات كبيرة وعظيمة في مجال الخط العربي من خلال ما نلمسه ونشاهده من أنشطة خطية متعددة. فأصبحت مركزاً لكبار الخطاطين مما يبشر بمستقبل واعد.. فرعاية دولة الإمارات للخط ومبدعيه جهد مشكور من شأنه أن يلفت النظر إلى فن الخط كملمح رئيس من ملامح الهوية الثقافية العربية الإسلامية، ويرتقي بذائقة المواطن تجاه فن عريق في الثقافة والوجدان. ومن أمثلة هذه الرعاية صدور مجلة **حروف عربية** في إمارة دبي، وهي مجلة متميزة في جوانب عديدة.. إنها مشروع صحفي يتميز بتبويب رصين محكم يغطي جميع فروع المعرفة الخطية قديماً وحديثاً. وهي بهذا المستوى العلمي والمهني غير مسبوقة في الثقافة العربية سواء من حيث المادة العلمية أو الإخراج الفني المتميز. فتحية لكل القائمين عليها والمهتمين بشؤونها.

رعاية دولة الإمارات للخط ومبدعيه جهد مشكور من شأنه أن يلفت النظر إلى فن الخط كملمح رئيس من ملامح الهوية الثقافية العربية الإسلامية.



• من أعمال الخطاط حامد العويضي.



مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول

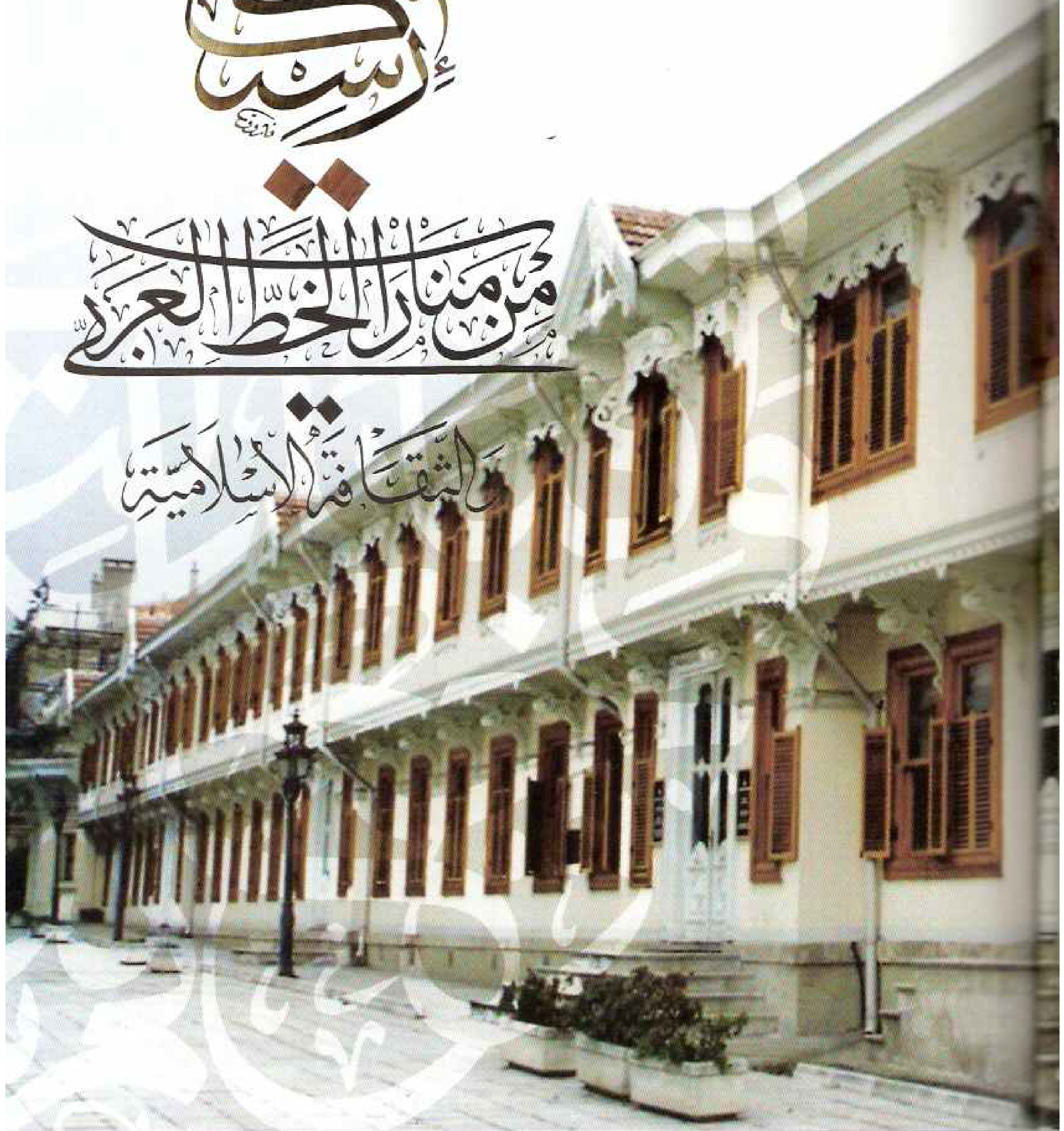
تتكىء على منكب هضبة مطلة على مضيق البسفور في استانبول أبنية ثلاثة يفوح منها عبق التاريخ، هي قصور يلدز التاريخية، اتخذ منها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (ارسيكا) مقرا تنطلق من خلاله أنشطته في مختلف العلوم والفنون والثقافات الإسلامية. بقصد تعزيز الروابط التاريخية بين الشعوب الإسلامية وخلق جو من الصداقة والأخوة الخالصة.

وقبل الدخول في حيثيات تأسيسه وإعداد برامجه، وتنفيذها على شكل أنشطة في المجالات الثقافية والفنية والتاريخية كافة، يحسن بنا أن نعرف باسمه الذي اشتهر به وهو إرسيكا (IRCICA)، وهي اختصار للحروف الأولى من اسمه.

إعداد: الأستاذ محمد التميمي
تحرير: الأستاذ محمد علان

إرسيكا

من منار الخط العربي والثقافة الإسلامية



مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول



مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية باستانبول (ارسيكا) جهاز متفرع عن منظمة المؤتمر الإسلامي التي اصبحت تضم في عضويتها اليوم سبعا وخمسين دولة من جنوب شرقي اسيا وجنوبها واسيا الوسطى والقوقاز والشرق الاوسط وافريقيا وامريكا الجنوبية. ويضطلع بالعديد من النشاطات في مجالات البحث والنشر والمعلومات والمكتبة والتوثيق وتشجيع الدراسات الاكاديمية في المواضيع الخاصة بالتنمية الثقافية المعاصرة وبالفنون والعلوم في العالم الاسلامي، بالاضافة الى عنايته بالاثار الاسلامية وصيانة وترميم التراث الحضاري والمعماري وما يتصل بتلك المجالات، كما يقوم المركز بتنظيم العديد من الاحداث والفعاليات كالمؤتمرات والمعارض الفنية والمسابقات الدولية حول الفنون والعمارة بالتعاون مع حكومات الدول الاعضاء بالمنظمة ومع المؤسسات العلمية والثقافية فيها، بغية تعزيز التفاهم المتبادل بين الشعوب الإسلامية من ناحية وبين سائر شعوب العالم من ناحية اخرى.

تم إنشاء مركز الأبحاث بقصد تعزيز الروابط التاريخية بين الشعوب الإسلامية

تأسيس المركز

أنشئ المركز عام ١٩٨٠م، كأول جهاز ثقافي متفرع عن منظمة المؤتمر الإسلامي بناءً على القرار الصادر عن المؤتمر الإسلامي السابع لوزراء خارجية الدول المشاركة (استانبول ١٩٧٩م)، ويحمل رقم ٢١٧- ECS. وباشر أعماله إثر موافقة المؤتمر الإسلامي الحادي عشر لوزراء الخارجية في إسلام أباد بباكستان عام ١٩٨٠م، على أول برنامج عمل وميزانية للمركز وقد ورد في ديباجة النظام آنذاك ما يلي: (يتم إنشاء مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بمدينة استانبول بقصد تعزيز الروابط التاريخية بين الشعوب الإسلامية وخلق جو من الصداقة والاخوة الخالصة على أساس التراث الذي تزخر به الحضارة والثقافة الإسلامية العظيمة، وسوف يوفر هذا المركز مكاناً يستطيع المؤرخون والعلماء ورجال الفن في العالم الإسلامي، أن يجتمعوا فيه ليتبادلوا وجهات النظر ودراسة التراث المشترك الثمين المتمثل في الثقافة والحضارة الاسلامية وكذلك لإبراز مساهمة الإسلام في الحضارة العالمية)، وكان البروفيسور **أكمل الدين إحسان اوغلي** هو أول مدير عام للمركز. إذ قام على تأسيسه وتدعيم أركانه، وظل على رأسه ربع قرن من الزمان حتى انتقل منه أميناً عاماً لمنظمة المؤتمر الإسلامي.

افتتاحه

افتتح مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا) في ٢٣ مايو سنة ١٩٨٢م، برعاية المرحوم **طورغوت اوزال** نائب رئيس الوزراء في تركيا، وبحضور الأستاذ **الحبيب الشطي** الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي آنذاك. حيث يقع مقر إرسيكا ضمن مجموعة قصور يلدز التاريخية



• في حفل افتتاح المركز عام ١٩٨٢م.



ـ مبنى مكتبة المركز.

باستانبول ويضم المباني المعروفة باسم سيركوشكي (Seyir Kosku). ويسمى أحيانا قصر ست (Set Kosku)، وقد بنى هذا القصر السلطان **عبد الحميد الثاني** (١٨٧٨ - ١٩٠٨). وقد بني خصيصاً بمناسبة الزيارة الرسمية لـ **فيلهالم الثاني** إمبراطور ألمانيا وملك بروسيا، وكان الهدف من بنائه هو السماح للإمبراطور الألماني بمشاهدة موكب صلاة الجمعة والاستعراضات العسكرية.

وقصر جيت وقصر الياوران، اللذان خصصتهما حكومة الجمهورية التركية للمركز بما يتفق مع طبيعة عمله والاهتمام الذي أبدته تجاه الرسالة التي أناطتها به الدول الأعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي، كما منحته الصفة الدبلوماسية والإعفاءات الضريبية والجمركية، وقد باشرت إدارة المركز ترميم المباني



ـ ... الرئيسية

في الفترة من ١٩٨٠ إلى ١٩٨٥م، من خلال تبرعات دولية لهذا الغرض، وبالإضافة إلى هذه المباني الثلاثة حيث الإدارة العامة وأقسام البحث والمكتبة وقاعة المحاضرات، فقد تم تخصيص مبنيين آخرين ضمن المجموعة نفسها وذلك للاستفادة منهما في التخزين واسترجاع مجموعات المكتبة التي تنمو باطراد سريع.

النظام الأساسي للمركز

يستمد مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية باستانبول كل نشاطاته من خلال النظام الأساسي الذي يعتبر بحق منبع إلهامه، ويتكون من ديباجة سبق ذكرها والمادة الثانية وتتضمن أهداف المركز ووظائفه وهي:

١- إنشاء مؤسسة يستطيع العلماء والمؤرخون والكتاب ورجال الفن القادمون من البلدان الإسلامية أن يجتمعوا فيه للقيام ببحوث حول التراث المشترك بهدف إيجاد تفاهم أفضل بين الشعوب الشقيقة في العالم الإسلامي.

٢- توفير الشروط الملائمة الضرورية للتعاون الوثيق بين المؤرخين والكتاب في البلدان الإسلامية من أجل وضع حد للأحكام المتحيزة التي يروجها بعض المؤلفين الأجانب حول تاريخ الشعوب الإسلامية وفنها وثقافتها.

٣- نشر البحوث على شكل كتب وكراسات بهدف خلق جو من التفاهم والصداقة الخالصة بين الشعوب الإسلامية.

٤- التصحيح بعد التشاور والاتفاق للمعلومات التي لا أساس لها من الصحة والتي لا تزال في الكتب المدرسية المتداولة في بعض البلدان الإسلامية، وهي كتب قد تؤدي إلى الشقاق بين الأجيال المقبلة للشعوب الإسلامية.

٥- وضع الترتيبات اللازمة لجمع شمل العلماء ورجال الفن في البلدان الأعضاء.

٦- تشجيع التعاون وتبادل الكتب في ميدان التاريخ والفن والثقافة بين الجامعات وغيرها من مؤسسات البحث في البلدان الإسلامية.

٧- تنظيم حلقات دراسية وندوات دورية سواء في المركز أو في إحدى الدول الأعضاء في المؤتمر الإسلامي وتنظيم مؤتمرات في التاريخ والفن والثقافة بإحدى البلدان الأعضاء كل ثلاث سنوات.

٨- نشر مجلة كل ثلاثة أشهر حول تاريخ البلاد الإسلامية وكذلك نشر المبادئ الرئيسية للحضارة الإسلامية.

يستمد مركز الأبحاث كل نشاطاته من خلال النظام الأساسي الذي يعتبر بحق منبع إلهامه

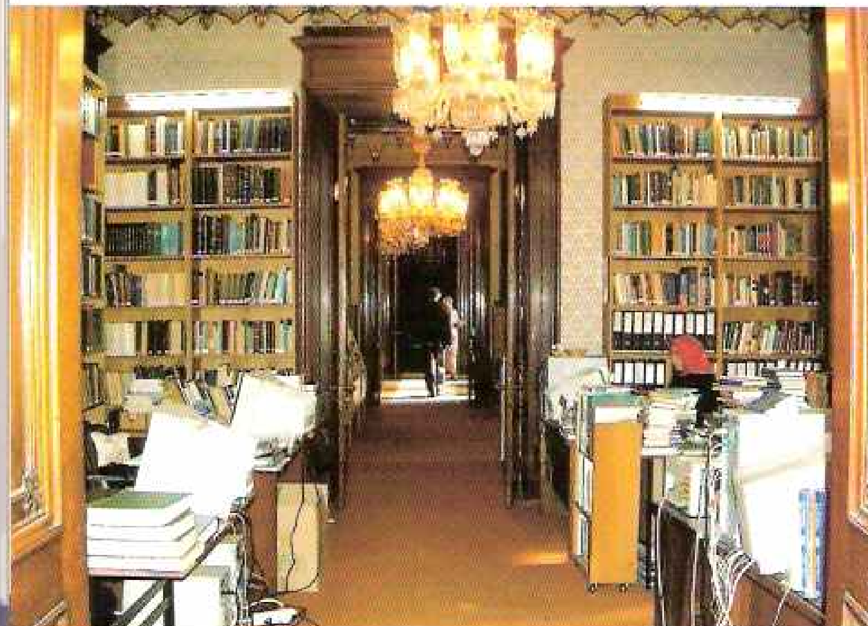
وضع حد للأحكام المتحيزة التي يروجها بعض المؤلفين الأجانب حول تاريخ الشعوب الإسلامية وفنها وثقافتها.

أجهزة المركز

١- مجلس الإدارة:

أ- يشرف المجلس على نشاطات المركز ويصدق على التقرير السنوي عن النشاطات السالف ذكرها.

ب- يتألف المجلس من عشرة أعضاء منهم المؤرخ والعالم والكاتب، يعينهم مؤتمر وزراء الخارجية الإسلامي وبناءً على اقتراح الأمين العام لمدة ثلاث سنوات، وحسب التوزيع الجغرافي ويضم المجلس بالإضافة إلى ذلك كلاً من مدير عام المركز وممثل الأمين العام.



ج - يجتمع المجلس على الأقل مرة كل سنة ويمكن دعوة المجلس للاجتماع في دورة غير عادية بناءً على دعوة أربعة من أعضائه على الأقل أو كلما رأى مدير عام المركز ضرورة لذلك بالتشاور مع رئيس المجلس.

د - ينتخب المجلس من بين أعضائه رئيساً له وذلك للمدة المحددة للمجلس ويضع المجلس برامج عمل المركز ويحيلها إلى مؤتمر وزراء الخارجية عن طريق الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي، كما يسهر على تنفيذها، ويقدم المجلس تقريراً سنوياً إلى المؤتمر، وقد تعاقب على المركز العديد من مجالس الإدارة ويتشكل المجلس الحالي من سمو الأميرة **د. وجدان علي**، من المملكة الأردنية الهاشمية، ود. **محمد إيشيرلي**، من الجمهورية التركية، والدكتور **عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي**، من دولة قطر، والدكتور **سعد بن عبد العزيز الراشد**، من المملكة العربية السعودية، **والأستاذ وليد فاضل الفاضل**، من دولة الكويت والأستاذ **محمد أحمد المر**، من دولة الإمارات العربية المتحدة، والدكتور **عزيز درامان**، من مملكة ماليزيا، والأستاذ **أمادو سيسي نديقنه**، من جمهورية السنغال، والدكتور **خالد أرن**، من الجمهورية التركية.

يقدم المجلس تقريراً سنوياً إلى المؤتمر وإلى المجلس الدائم لصندوق التضامن الإسلامي.

٢- المكتب التنفيذي:

أ - يتكون المكتب التنفيذي للمركز من المدير العام وممن يعاونه من الموظفين الآخرين على أن يكونوا من رعايا الدول الأعضاء ويكون أول مدير عام للمركز مواطناً تركياً.

ب - المدير العام مسؤول أمام المجلس عن جميع نشاطات المركز، ويقدم تقارير دورية إلى رئيس المجلس عن جميع نشاطات المركز.

ج - يقدم المدير العام النظام الداخلي للمكتب التنفيذي للمصادقة عليه من قبل المجلس ويقدم كذلك للمجلس الإجراءات والقوانين التي يجب اتباعها لإدارة المركز والنظم المتبعة في نشر الكتب والدراسات.

إن الدعم الأدبي والمادي كان له أطيب الأثر في النجاح الذي أحرزه خلال الفترة الماضية

شعار المركز

استخدم المركز عدة شعارات له منها:

أ - الشكل البيضاوي المكون من شريط بيضاوي أيضاً، يحمل اسم المركز باللغة الإنجليزية في نصفه العلوي، واختصار اسمه من النص الإنجليزي إرسيكا على شكل نصب يعلوه الهلال وبداخل الشعار رسوم لمبانيه الثلاثة، وفي أسفل الشكل البيضاوي سنة التأسيس تتلوها السنة الجارية في موعد إصدار المنشورات، وقد اكتفى أحياناً باستخدام كلمة إرسيكا باللغة الإنجليزية المروسة على شكل نصب، وأما اسم المركز فقد كتب بخط الثلث على شكل سطر.



• شعار المركز ابان الاحتفال بالذكرى الخامسة والعشرين لتأسيسه.


• د. خالد أرن مدير عام المركز.

الدكتور خالد أرن مدير عام إرسيكا

إنه من خلال تواصلكم معنا لسنوات عدة في حروف عربية، ومن خلال التعاون المشترك مع المؤسسات الفنية والثقافية كافة فإن مركز **إرسيكا** يسعد دائماً باستقبال العديد من الخطاطين من مختلف أنحاء العالم الإسلامي ومن الدول الأخرى للتتلمذ على أيدي أساتذة الخط في استانبول من خلال الدورات التي يقيمها المركز. وتسهيلاً على الخطاطين المرتبطين بأعمال رسمية، فإننا نسعى لتلبية طلباتهم بالالتحاق بتلك الدورات دون تقييدهم بمواعيد محددة، بمعنى أن تلك الدورات أصبحت مفتوحة ومتاحة على مدار العام، وعندما يأتي الخطاط إلى إستانبول لا يقتصر نشاطاته على متابعة دروس الأساتذة فحسب، بل يقوم بالاتصال بكبار الخطاطين وأرباب الفنون الإسلامية الأخرى مثل التذهيب والأبرو، ويزور المتاحف والمساجد والمكتبات العامة الزاخرة بكنوز فن الخط، كما يجد الفرصة للاستفادة من مكتبة المركز ويحظى بتوجيهاته ورعايته خلال فترة إقامته، وقد أثبتت تلك الطريقة نجاعتها، إذ حصل عدد كبير من الخطاطين في نهاية المطاف على إجازاتهم بهذه الطريقة. هذا في مجال فن الخط والتذهيب وإعداد ورق الأبرو، ولكن نشاطات **إرسيكا** تمتد إلى مجالات أخرى عديدة في مجال الفن والثقافة والتاريخ والصناعات التقليدية وطباعة الكتب ذات الاختصاص ونشرها، وإذا ما التفتنا إلى نشاط إرسيكا في مجال المسابقات في فن الخط فإن ست مسابقات قد تمت والاستعداد قائم للمسابقة السابعة باسم **هاشم محمد البغدادي**.

أما في المعارض فإن لإرسيكا دوراً بارزاً في هذا النشاط، في دولة الإمارات العربية المتحدة - دبي - منذ عام ٢٠٠٢م، في معرضها الأول تحت اسم معرض دبي الدولي لفن الخط وبشكل متوال، وبتطوير دؤوب في كل دورة.



• الامير فيصل بن فهد بن عبد العزيز ال سعود.

النشرة الإخبارية

حرص المسؤولون في المركز على إصدار نشرة إخبارية تنفيذاً لنصوص النظام الاساسي، لإطلاع القراء والمهتمين على نشاط المركز وبرامجه ومنجزاته، وكان العدد الاول قد صدر في شعبان ١٤٠٢هـ الموافق مايو (آيار) ١٩٨٢م، تحت اسم النشرة الإخبارية، ومعنونة باسم منظمة المؤتمر الاسلامي – مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، وعلى يمين الغلاف الآية القرآنية الكريمة ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق﴾، بتركيب متماثل في خط الثلث، وعلى يساره شعار إرسيكا بالحروف اللاتينية، ومنذ ذلك التاريخ والنشرة الاخبارية تصدر فصليا حاملة رقم الاصدار.

إن الدعم الادبي والمادي الذي لقيه المركز من الدول الاعضاء ومن دولة المقر ومن الامانة العامة لمنظمة المؤتمر الإسلامي وكذلك مجالس إدارته المتعاقبة والتي ضمّت نخبة من العلماء والمتخصصين كل في مجالات عمله وتوجيهاتهم له كان له أطيب الاثر في النجاح الذي أحرزه خلال الفترة الماضية، كما أن روح الفريق التي سادت إدارته برئاسة مديره العام السابق ومؤسسه الاستاذ الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** ونظرته الواسعة ورؤيته الثاقبة مكنته من مواجهة التحديات التي رافقت مرحلة التأسيس خاصة والمراحل التي تلتها، حتى أخذ مكانته في مصاف المؤسسات الدولية وأصبح مؤسسة رائدة في مجاله، إذ تجاوزت إصداراته في شتى مجالات التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية مئة وعشرة عناوين، يقع بعضها في عدة مجلدات وبعدة لغات تصل إلى خمس لغات، ومن من تلك الإصدارات سلسلة تاريخ الشعوب الإسلامية، وسلسلة تاريخ العلوم وسلسلة وقائع الندوات العلمية التي عقدها المركز في العديد من الموضوعات وسلسلة فن الخط والمسابقات وسلسلة الحرف اليدوية التقليدية، وغيرها وأصدر نحو سبعين عدداً من نشرته الإخبارية باللغات الرسمية الثلاث للمنظمة وهي العربية والإنجليزية والفرنسية. كما نظم أو شارك في تنظيم اكثر من خمسين ندوة عالمية حول شتى موضوعات الحضارة والتراث الإسلامي، وأقام نحو مئتي معرض في مجال الفنون والصور الفوتوغرافية التاريخية والمنشورات في مقره وفي الدول الاعضاء. وقد أقام المركز مكتبة متخصصة في مجالات التاريخ والفنون والحضارة الإسلامية، تحتوي على أكثر من ستين ألف عنوان في خمسين لغة، وأصبح باستطاعتها الاستجابة لمتطلبات البحث العلمي الحديث في مجالات اختصاصها وتواصل المكتبة نموها بصفة مطردة من خلال المقتنيات الجديدة وكذلك الإهداءات من قبل المؤسسات والشخصيات، وتتكون مجموعة المكتبة من خمسة وستين ألف مجلد بما في ذلك الكتب المرجعية والبحوث والمراجع الاولية والادلة والبيلوغرافيات والفهارس وسبعة آلاف عنوان من المواد المكتبية عدا الكتب مثل التقارير والمستندات والبحوث التي ألقيت في المكتبات والندوات وثلاثمئة أطروحة دكتوراه و٩٧١ أطلسا وخريطة ومخطط، و١٢٩١ عنواناً من الدوريات. وتعتبر مجموعة الكتب الخاصة بفن الخط من أثرى المجموعات وهذا يعود إلى فضل العلماء والشخصيات الإسلامية التي أهدت مجموعاتها القيمة والنادرة من الكتب والخرائط والصور والمجلات العلمية إلى مكتبة المركز، مما رفع قيمة مجموعتها.

وقد تكرم صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الاعلى، حاكم الشارقة بإهداء المركز مجموعة قيمة من المخطوطات والكتب النادرة. ولدى المكتبة برنامج للتبادل مع نحو أربعمئة مؤسسة في العالم. كما تضم قسماً خاصاً بالمواد الأرشيفية والصور الفوتوغرافية التاريخية لمختلف أرجاء العالم الإسلامي يبلغ عددها ستين ألف صورة ويفد إليها الباحثون من مختلف أنحاء العالم.

وفي مجال التراث والآثار الإسلامية فقد اضطلع المركز بالعديد من النشاطات التي تلقي الضوء على أهمية تقييم الموروث الثقافي والحفاظ عليه وتنسيق الجهود الدولية في هذا الاتجاه، وذلك بالعمل على صيانة التراث الملموس وغير الملموس للعالم الإسلامي، وقد سبق أن نظم جائزة **الملك فهد** للعمارة الإسلامية في مجالي التصميم والبحث عام ١٩٨٦م، والمسابقة الدولية الأولى للتصوير الفوتوغرافي في مجال التراث في إطار عام التراث الإسلامي ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، الذي أقره المؤتمر الإسلامي الرابع عشر لوزراء الخارجية (بنغلاديش ١٩٨٣م). لبث مزيد من التوعية بمفهوم التراث الإسلامي وتوثيقه، كما قام بتنفيذ (مشروع موستار ٢٠٠٤)، الذي استمر لعشر سنوات على شكل جلسات عمل وندوات علمية سنوية، وذلك لإعادة ترميم وصيانة التراث الإسلامي الذي دمرته الحرب في البوسنة والهرسك، وصدر تقرير شامل عن تلك الحلقات، ويستعد المركز حاليا لإعلان مشروع مماثل بالاستفادة من تلك التجربة، تحت عنوان (القدس ٢٠١٥). سعيا لترميم الآثار والمعالم الإسلامية في القدس الشريف والحفاظ عليها، كما أعلن عن إجراء جائزة **الامير فيصل بن فهد** للحفاظ على التراث المعماري الإسلامي، وتمنح جوائزها لأفضل مشاريع ترميم للمباني الإسلامية.

كما أقام المركز العديد من الدورات التدريبية للحفاظ على المخطوطات الإسلامية وترميمها بالتعاون مع مكتبة السليمانية باستانبول من خلال برنامج تعاون بين المركز ووزارة الثقافة والسياحة التركية ومنظمة اليونسكو.

أقام المركز مكتبة متخصصة باستطاعتها الاستجابة لمتطلبات البحث العلمي الحديث.

تكرم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بإهداء المركز مجموعة قيمة من المخطوطات والكتب النادرة.



• اهداء مخطوطات للمركز من قبل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي.

زوار المركز

استقطب نشاط المركز وفعالياته الاهتمام المتزايد من قبل قادة العالم الإسلامي ورجالاته ومفكريه وكتّابه، وكذلك الأوساط العلمية والفكرية المتمثل في الزيارات العديدة لرؤساء بعض الدول الأعضاء وكبار المسؤولين فيها واطلاعهم على منجزاته عن كثب وإبداء رغبتهم في تعزيز أواصر التعاون بين المركز والمؤسسات العلمية والثقافية في بلدانهم. ففي أثناء زيارة الشيخ **زايد بن سلطان آل نهيان** (طيب الله ثراه)، لاستانبول في ١٣/٨/١٩٨٤م. استقبل في مقر إقامته الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** مدير المركز، حيث قدم شرحاً عن نشاط المركز، وشكل اهتمامه - رحمه الله - دعماً للمركز وفعالياته. كما أن من زوار المركز صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة بتاريخ ٣٠/٦/١٩٩٤م. اطلع فيها على أقسام المركز وسير العمل فيه. ومن كبار المسؤولين في الدولة زار معالي السيد **أحمد خليفة السويدي** الممثل الشخصي لصاحب السمو رئيس الدولة بتاريخ ٥/٩/١٩٨٧م. رافقه فيها معالي السيد **خميس بطي الرميثي** مدير مكتب صاحب السمو رئيس الدولة آنذاك. كما زار المركز أيضاً سمو الشيخ **عبد الله بن زايد آل نهيان** وزير الثقافة والإعلام بالدولة في ١٧/٩/٢٠٠٢م، ورافقه في الزيارة سعادة الأستاذ **محمد المر** والدكتور **أنور قرقاش**.

إرسيكا وفن الخط

أولى المركز فن الخط اهتماماً خاصاً في إطار اهتمامه بالفنون الإسلامية التي تشكل أحد المحاور الرئيسية الثلاثة في مجال اختصاصه، إلى جانب التاريخ والثقافة الإسلامية. ومن أهم العوامل التي دفعته إلى الاهتمام بفن الخط بالإضافة إلى ما نص عليه النظام الأساسي للمركز ضمن الفنون الإسلامية، الاهتمام المباشر للدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** مدير المركز وحبه لهذا الفن وعلاقته الوطيدة بأشهر الخطاطين حينذاك، لا سيما المرحوم **حامد الآمدي** وتلميذه الأستاذ **حسن جلبي**. وعندما اتخذت إدارة المركز الآية الكريمة ﴿وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾ شعاراً له كلف الشيخ **حسن جلبي** بكتابتها وهو أبرز تلاميذ الخطاط الراحل **حامد الآمدي** (١٨٩١ - ١٩٨٢م)، وقد صاغها بخط الثلث على شكل دائري، وقامت بزخرفة تلك اللوحة المذهبة المشهورة رقت قونت (١٩٠٣ - ١٩٨٦م)، التي واكبت مسيرة عدد من كبار ومشاهير الخطاطين آنذاك مثل **اسماعيل حقي ألتون بزر، وحليم أوزيازيجي، ونجم الدين أوقياي** وغيرهم. وما أن بدأ المركز يشق طريقه لتنفيذ المشروعات التي أقرها مجلس إدارته المنتخب اعتباراً من عام ١٩٨١م، حتى سارع إلى إعداد شريطين وثائقيين عام ١٩٨٢م، حول الخط والتذهيب شملا حياة وأعمال الخطاط **حامد آيتاج** (الآمدي)، والمذهبة **رقت قونت** والمذهب **محسن دمير أونات**. ولم يكن الغرض من هذين الشريطين التوثيق فحسب، بل كان لهما دور هام في التعريف بهذه الفنون وصقل مواهب الخطاطين حتى أصبحا مصدر إلهام للعديد منهم في أنحاء العالم كافة.



• صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في مكتب مدير ارسيكا.



• سمو الشيخ عبد الله آل نهيان والوفد المرافق، وشرح من د.أكمل الدين إحسان أوغلي.

زار المركز أيضاً سمو الشيخ عبد الله بن زايد آل نهيان ورافقه سعادة الأستاذ محمد المر والدكتور أنور قرقاش.

برنامج تطوير الحرف اليدوية التقليدية

وفي مجال تنمية الحرف اليدوية التقليدية، أولى المركز ذلك الموضوع في الدول الأعضاء اهتماماً خاصاً من خلال إحداث برنامج لإحياء هذه الحرف وحمايتها وتنميتها، ونظم العديد من المهرجانات والندوات والمسابقات، وكان أولها الاحتفال الدولي لحرفيي العالم الإسلامي كما هم في مواقع العمل عام ١٩٩٤م، في إسلام آباد. وتوالت سلسلة الندوات في هذا المجال في كل من الرباط عام ١٩٩١م، وفي القاهرة عام ١٩٩٥م، وفي دمشق عام ١٩٩٧م، وفي تونس عام ١٩٩٩م، وفي أصفهان عام ٢٠٠٥م، وتناولت كل ندوة موضوعاً خاصاً في الحرف اليدوية. وأصدر المركز سلسلة من المنشورات ضمت وقائع تلك الندوات والملتقيات، كما شارك المركز في الملتقيات الدولية الأخرى التي تناولت هذا الموضوع الهام من مختلف جوانبه. ويستعد المركز حالياً لعقد الندوة الدولية الأولى حول السياحة والحرف اليدوية بالتعاون مع الهيئة العليا للآثار في المملكة العربية السعودية - الرياض - نوفمبر ٢٠٠٦م.

أثناء زيارة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان (طيب الله ثراه) استقبل الدكتور أكمل الدين حيث قدم شرحاً عن نشاط المركز



• معالي أحمد خليفة السويدي ومعالي الأستاذ خميس بطي الرميثي

إنه من سليمان وإنه

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر

عمر

عثمان

علي

عن علي رضي الله تعالى عنه
كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في
الوجه تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار
جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب
وإذا التفت التفت معا

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم
لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين
كتبه أضعف الكتاب المعروف عرفي حامد الآمدي غفر الله ذنوبه

• حلية شريفة من أعمال حامد الآمدي - كتاب فن الخط

مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول



المسابقة الدولية لفن الخط

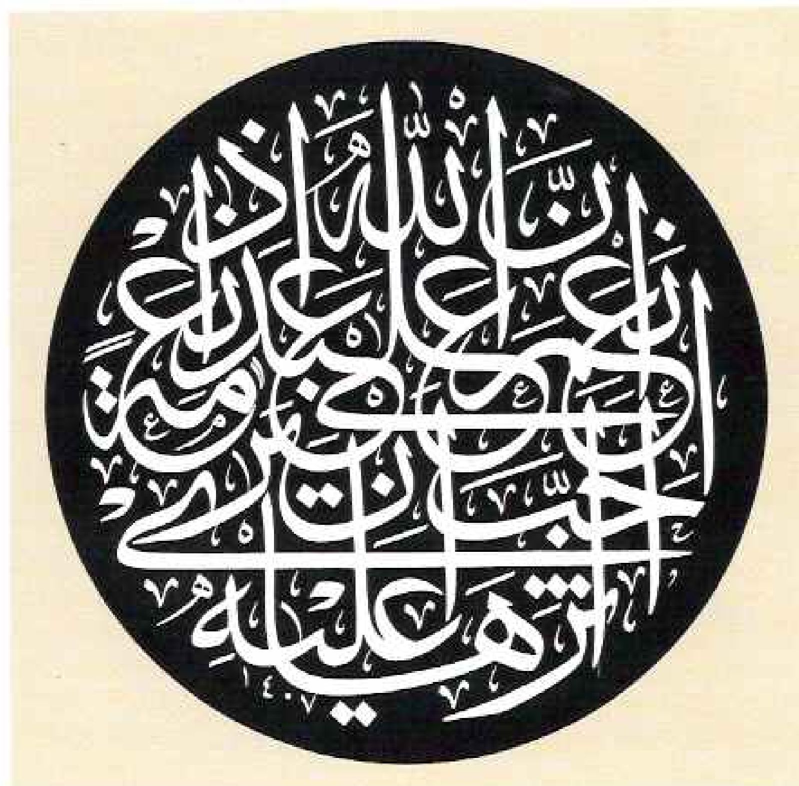
في إطار احتفالات العالم الإسلامي بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، قررت إدارة المركز عقد ندوة دولية حول الفنون الإسلامية واتخذت الاستعدادات لعقدها، واقيمت في استانبول في شهر إبريل عام ١٩٨٣م، تحت شعار (المبادئ والاشكال والمضامين المشتركة للفنون الإسلامية)، وشارك فيها اربعة واربعون عالماً متخصصاً في شتى الفنون الإسلامية من الدولة المضيفة تركيا والدول العربية والإسلامية ومن أوربا وامريكا الشمالية.

سلسلة المسابقات الدولية لفن الخط لا زالت الأولى والوحيدة من نوعها على المستوى الدولي.

وتخللت الندوة عدة حلقات دراسية ومناقشات علمية جادة ورافقها عدد من المعارض الفنية. وكان لفن الخط وتاريخه نصيب وافر منها، وصدرت عن الندوة عدة توصيات على جانب كبير من الأهمية. كما صدر عنها بيان استانبول حول الفنون الإسلامية. وكان من التوصيات الصادرة عن تلك الندوة (رصد جائزة يضع المركز نظامها لأحسن خطاط تكون حاملة لاسم شيخ الخطاطين المعاصرين الأستاذ **حامد الآمدي** رحمه الله).

وهكذا بزغت الفكرة الأولية لتنظيم سلسلة المسابقات الدولية لفن الخط التي كانت ولا زالت الأولى والوحيدة من نوعها على المستوى الدولي. ومع أن التوصية أشارت إلى إستحداث «جائزة لأحسن خطاط». إلا أن هذه الخطوة التي انطلقت عملياً عام ١٩٨٥م، بتنظيم المسابقة الدولية الأولى لفن الخط باسم الخطاط الراحل **حامد الآمدي** في خمسة فروع استقطبت ٣٥٠ مشاركاً من ٣٢ دولة. ووزعت عقبها ٦٢ جائزة، ومكافأة بقيمة /٣٠،٠٠٠/دولار امريكي على ٤٣ مشاركاً. وقد شهدت المسابقة خلال عقدين من الزمن تطوراً مطرداً، إلى أن أصبحت تقام في اربعة عشر نوعاً من أنواع الخطوط المعروفة في يومنا هذا في كافة أنحاء العالم الإسلامي من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب وهي: جلي الثلث، والثلث، والنسخ، وجلي التعليق، والتعليق، وجلي الديواني، والديواني، والكوفي، والمحقق، والريحاني، والإجازة، والرقعة، والمغربي، والتعليق الدقيق.

وللمقارنة بين المسابقة الأولى والمسابقة السادسة التي أقيمت



• اللوحة الفائزة بالدرجة الأولى بالثلث الجلي - داود بكتاش، ١٩٨٦م.

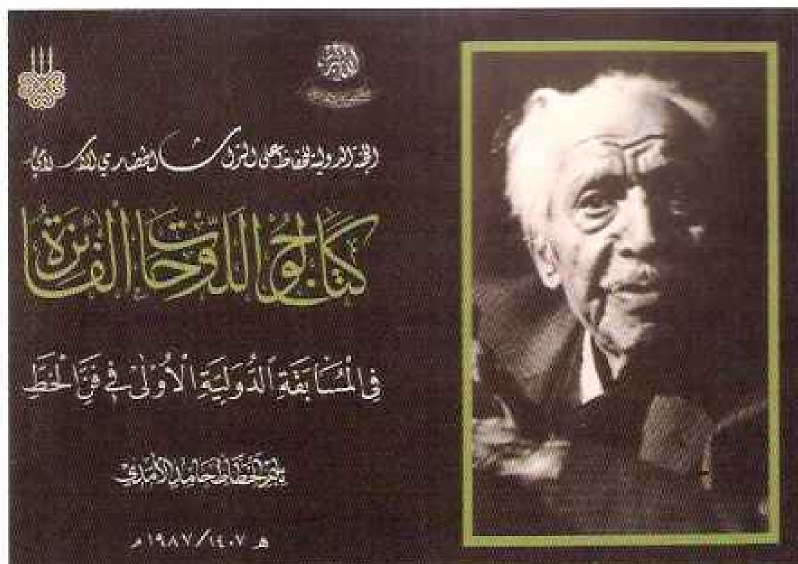
عام ٢٠٠٣م، باسم **مير عماد الحسني** ٩٦١ - ١٠٢٤هـ / ١٥٥٤ - ١٦١٥م. تجدر الإشارة الى ان عدد المشاركين فيها تجاوز الف مشارك من نحو ٣٦ دولة. وزعت على اثرها ١١٠ جوائز، ومكافآت بقيمة /٦٠,٠٠٠/دولار أمريكي على نحو ١٠٠ مشارك. وفي الوقت الذي أقيمت فيه الندوة الدولية للفنون الاسلامية باستانبول، عقدت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، وهي أحد الاجهزة الفرعية لمنظمة المؤتمر الاسلامي اجتماعا تمهيديا برئاسة معالي الأستاذ **حبيب الشطي** الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي انذاك نيابة عن رئيس اللجنة الامير **فيصل بن فهد بن عبد العزيز آل سعود** (يرحمه الله)، وذلك لبحث التصورات الرئيسية لعمل اللجنة ووضع مقترحات خاصة ببعض المشروعات التي ستتبناها.

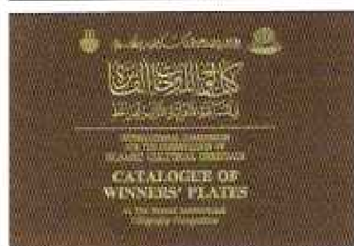
وفي اكتوبر - تشرين الاول من العام نفسه اجتمعت اللجنة لاول مرة بمركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول إرسيكا. إذ نص نظامها الاساسي على ان يقوم المركز باعمال الامانة التنفيذية للجنة التراث، وعلى ان يكون مدير عام المركز أمينا عاما لها في الوقت نفسه. وقد شهد ذلك الاجتماع انطلاق أعمال اللجنة، إذ قررت تنفيذ العديد من المشروعات، وكان من بينها جائزة خادم الحرمين الشريفين الملك فهد للعمارة الاسلامية في مجال التصميم والبحث كما تبنت اللجنة تنظيم المسابقة الدولية الاولى لفن الخط والتي اقيمت كما أسلفنا باسم الخطاط الكبير **حامد الامدي**، وأخذت الامانة التنفيذية للجنة ممثلة بمركز إرسيكا على عاتقها تنظيم هاتين المسابقتين على المستوى العالمي وكانا حدثين غير مسبوقين في العالم الإسلامي.

وإذا ما عدنا إلى المسابقة الدولية لفن الخط، فكما ألمحنا بأنها برزت كفكرة متواضعة ضمن توصيات الندوة الدولية للفنون الإسلامية، ومرت بعدة مراحل من التخطيط، إلى ان طرحت شروطها بكتيبات من ثلاث لغات عام ١٩٨٥، وظهرت نتائجها الباهرة عام ١٩٨٦، حيث كشفت عن مواهب وقدرات كامنة في الوقت الذي كان يعتقد فيه أن هذا الفن قد تراجع أو اندثر. وقد ألمحنا الى بعض المؤشرات على ذلك النجاح بالارقام. وتبعا لذلك فقد قررت اللجنة إجراء تلك المسابقة بشكل دوري كل ثلاث سنوات، على أن تقام كل واحدة منها باسم احد أبرز رموز وعباقرة هذا الفن تخليداً لذكراهم، وحث الناشئة على اقتفاء آثارهم، فكانت المسابقة الثانية باسم **ياقوت المستعصمي** (ت - ١٢٩٨م)، واعلنت نتائجها عام ١٩٨٩م، والثالثة باسم **ابن البواب** (ت ١٠٢٢م)، بمناسبة مرور ألف عام على وفاته واعلنت نتائجها عام ١٩٩٢م، والرابعة باسم الشيخ **حمد الله الاماسي** (١٤٢٩ - ١٥٢٠م)، وظهرت نتائجها عام ١٩٩٧م، والخامسة باسم عميد الخط العربي في القرن العشرين **سيد ابراهيم** (١٨٩٧ - ١٩٩٤م)، وكانت نتائجها عام ٢٠٠٠م، ونظمت مؤخرا المسابقة السادسة باسم **مير عماد الحسني** (١٥٥٤ - ١٦١٥م)، في الذكرى المئوية الرابعة لوفاته واعلنت نتائجها عام ٢٠٠٣م.

وقد عمدت سكرتارية المسابقات الى طباعة وتوزيع كتيب شامل للمواصفات والشروط والنصوص الواردة لكل مسابقة مع كتيب آخر يحتوي على نماذج إرشادية للخطاطين المشاركين كما صدر عقب كل مسابقة كتالوج خاص بها، ضم صورا للاعمال الفائزة، وأسماء وصور وعناوين الخطاطين الفائزين والمشاركين في كل مسابقة منها، كما وزعت شهادات تهنئة على الفائزين في المسابقات الاولى، ثم تلا ذلك توزيع شهادات على المشاركين اعتبارا من المسابقة الخامسة، وبذلك أصبحت هذه المسابقات وما يتبعها من منشورات حدثا ترتقبه الأوساط الفنية والثقافية ولا سيما شباب الخطاطين في مختلف أرجاء العالم.

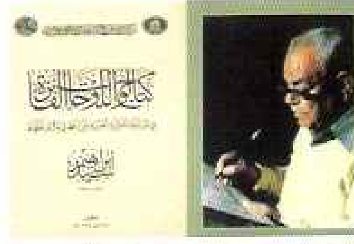
إن الاهم من ذلك ان المسابقات أصبحت معيارا للتميز في مجالها، وبذلك اكتسبت مصداقية حدت بالقائمين عليها الى السعي لتطوير الاداء وإثراء تجربتها في كل مرة، واتخذت طابعا مؤسسيا. فقد تم إجراء هذه السلسلة حتى





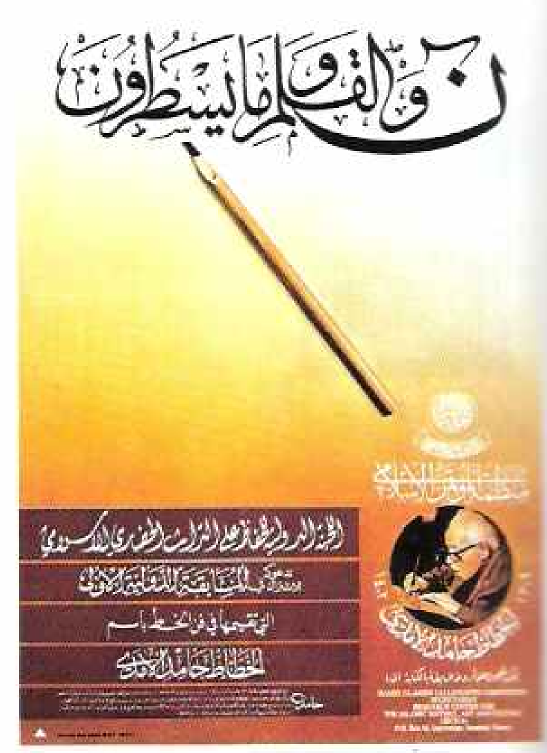








• أغلفة كاتالوجات مسابقة الخط الدولية.



• ملصق المسابقة الأولى.

الحياء شعبة من الإيمان

عن عبد الله بن عمر رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم
قال استحيوا من الله حق الحياء قلنا يا رسول الله إنا نستحيي والحمد لله
قال ليس ذاك ولكن الاستحياء من الله حق الحياء أن تحفظ الرأس
وما وعى والبطن وما حوى وأن تذكر الموت والبلى ومن أراد
الآخرة ترك زينة الدنيا فمن فعل ذلك فقد استحيا من الله حق الحياء

• لوحة الخطاط محمد اوزجاي بالثلث والنسخ - الفائزة بالجائزة الأولى - ١٩٨٦م.

المسابقة الخامسة باسم لجنة التراث، إلى أن تم دمج اللجنة بموجب قرار المؤتمر الإسلامي السابع والعشرين، لوزراء الخارجية (كوالا لمبور - ماليزيا - يونيو ٢٠٠٠م)، بمركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية باستانبول (إرسيكا)، الذي حرص مديره العام آنذاك والأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي حاليا، معالي الأستاذ الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي، المعروف بشغفه ورعايته لهذا الفن وأربابه على مواصلة المسيرة بنفس الروح والحماسة.

المسابقة الأولى كشفت عن واقع الخط في العالم الإسلامي، وأظهرت العديد من المواهب والقدرات فيما عرف بـ «جيل إرسيكا» من الخطاطين.

أصداء المسابقة

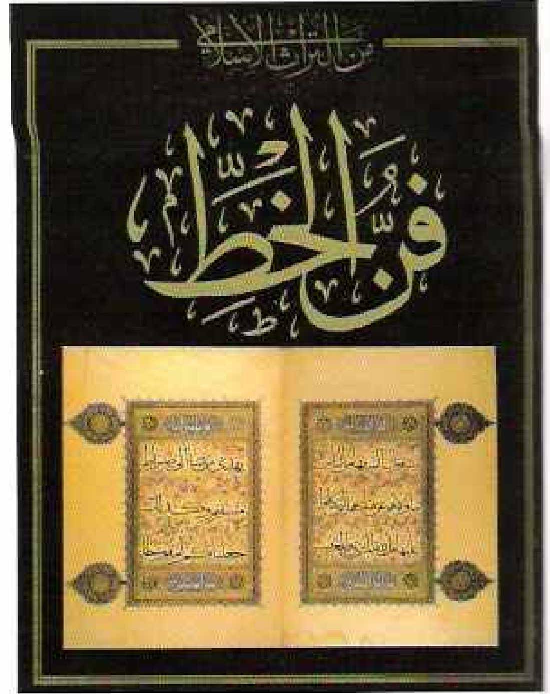
يمكننا القول إن المسابقة الأولى كشفت عن واقع الخط في العالم الإسلامي، وأظهرت العديد من المواهب والقدرات فيما عرف بـ «جيل إرسيكا» من الخطاطين، وأبرزت عدداً من الأسماء المعروفة في يومنا هذا مثل **حسين قوطلو**، وداود **بكتاش**، و**محمد اوزجاي** وأخيه **عثمان**، و**صاواش جويك** من تركيا، و**عدنان الشيخ عثمان** من سوريا، و**جاسم النجفي** من العراق، و**ناصر الميمون** من المملكة العربية السعودية، و**عثمان حامد** من مصر، و**عبد الاله العرب** من البحرين، و**حسين السري** و**محمد مندي** من الإمارات العربية المتحدة، وغيرهم من اقطار اخرى، وبرهنت قدراتهم على الابداع والتراكيب المبتكرة، إلا أنها كشفت كذلك عن نقص في الوعي في مفهوم الخط كفن، إذ تبادر إلى ذهن الكثيرين ممن أقدموا على المشاركة في المسابقة أن المقصود بفن الخط هو الكتابة الجميلة أو المقروءة، وتبين أن العديد منهم لا يستطيع أن يميز بين أنواع الخط، مع أن كتيب المسابقة حمل بعض النماذج الإرشادية بالإضافة إلى الإلمام بالمواد والأدوات التقليدية اللازمة لهذا الفن من أقلام وأوراق وأحبار، وما إلى ذلك أو عدم توفر تلك المواد في كثير من البلدان.

ومن أهم النتائج الإيجابية للمسابقات، ما شهدناه من الإقبال على إقامة العديد من النشاطات وفي مقدمتها مهرجانات وفعاليات دولية ومعارض للخط بلغ عددها ٩٥ معرضا، كان أولها مهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية عام ١٩٨٨م، ومهرجان كاظمة في الكويت عام ١٩٩٦م، ومهرجان طهران عام ١٩٩٧م، وأيام الخط العربي في تونس من العام نفسه، ومعرض الخط العربي للأخوة **اوزجاي** في قطر والإمارات سنة ١٩٩٨م، ومعرض الخط العربي في الرياض ١٩٩٩م، في إطار احتفالات المملكة بالذكرى المئوية لتأسيسها وغيرها وصولا إلى معرض دبي الدولي لفن الخط العربي الذي يقام سنويا، وبينالي الشارقة للخط العربي، بالإضافة إلى ما نشهده من الملتقيات والمحاضرات والندوات العلمية في العديد من المؤسسات الثقافية في الدول الأعضاء بمنظمة المؤتمر الإسلامي، وسلسلة المعارض الدولية لفن الخط التي أقامها المركز في العديد من الدول الأعضاء ولا سيما دول الخليج العربية عام ١٩٩٢م،



• لجنة تحكيم مسابقة الخط خلال عملية التقييم.


وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم
١٤٠١



• كتاب فن الخط.

حيث عرضت مختارات من اللوحات الفائزة في المسابقات إلى جانب أعمال الخطاطين المعاصرين في كل من سلطنة عمان ودولة الكويت ودولة الإمارات العربية المتحدة ودولة قطر، كما شهدنا إقبالاً على إقامة المعارض والمسابقات وتكوين جمعيات الخطاطين في العديد من الدول.

في التأليف والنشر

أما في مجال التأليف والنشر فقد أصدر المركز كتابه المرجعي المعروف عالميا (فن الخط)، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، وصدر هذا الكتاب حتى الآن بخمس لغات هي العربية والتركية والانجليزية والملاوية واليابانية إلى جانب اصدار المركز لستة كتالوجات للأعمال الفائزة في المسابقات الدولية وكراستين لتعليم خطوط الثلث والنسخ والرقعة والديواني وجلي الديواني، وببليوغرافيا شاملة للكتب والمقالات المنشورة وقد تسارعت حركة النشر والترجمة في مجال الخط في العديد من الدول بالإضافة إلى صدور بعض الدوريات وأهمها مجلة حروف عربية عن ندوة الثقافة والعلوم في دبي بدولة الإمارات العربية المتحدة، وهي معنية بتاريخ الخط والكتابة ومتابعة النشاط الفني في العالم الإسلامي.

إرسيكا وفن الخط

الانجازات التي تحققت للخط والخطاطين بإشراف مركز إرسيكا من خلال المسابقة الدولية للخط شكلت أرضية لإظهار المواهب وميدانا للتنافس، لا سيما على المستوى الدولي، وعندما يشاهد المشاركون في المسابقات على وجه الخصوص صور الأعمال الفائزة في الكتالوجات الصادرة عقب المسابقات، يرون كيف يمكن لمجموعة من أفضل الخطاطين أن تصوغ العبارة نفسها بأشكال مختلفة، وقد سبق أن أشرنا إلى أن المركز أصبح يشكل ملتقى للخطاطين من أنحاء العالم كافة، فلا يمضي شهر إلا وهناك زائر أو أكثر لهذا الغرض من إحدى الدول العربية أو الاسلامية أو من أوربا أو بلدان الشرق الأقصى، ونتيجة للإقبال المتزايد على الالتحاق بالدورات التدريبية التي أتاحها المركز للراغبين في تطوير مهاراتهم وقدراتهم من الخطاطين الناشئين، فقد سبق للمركز أن أبرم اتفاقية مع كلية الفنون الجميلة بجامعة **معمار سنان** باستانبول للتعاون في تنظيم تلك الدورات، ولا شك أن منشورات المركز من الكتب والأمشاق والكاتالوجات أصبحت مصادر لا غنى عنها لأرباب هذا الفن ورواده، كما أن نشر عناوين الخطاطين وتحديثها بشكل دوري من خلال قاعدة البيانات التي تضم أكثر من ألفي اسم وعنوان يحقق التواصل بين الخطاطين وأساتذة هذا الفن.

كما أنه كان للمركز دور في إعداد أشرطة وثائقية عن الخط والخطاطين في تركيا بالتعاون مع جامعة ميتشيغان بالولايات المتحدة الأمريكية، وقدم استشارته في تطوير بعض برامج الكمبيوتر في الخط وفي العديد من الموضوعات المتصلة به والإشراف على بعض الدراسات العليا وتسهيل الدراسة، وتنظيم ورش عمل لتعليم فن الخط والفنون المصاحبة مثل التذهيب والابرو (الورق المجزع) في دولة المقر وفي الدول الأعضاء.

تسارعت حركة النشر والترجمة في مجال الخط، وأهمها مجلة حروف عربية عن ندوة الثقافة والعلوم في دبي بدولة الإمارات العربية المتحدة

مسابقات إرسيكا للتميز

قام مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستنبول **إرسيكا** بالعديد من الدراسات والأنشطة الثقافية وعلى رأسها الحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، وتنمية مفهوم الفنون الإسلامية والتشجيع على ممارستها، ولا سيما فن الخط. مما أثار الاهتمام بذلك بين الأوساط الفنية والرأي العام، كما نظم العديد من البرامج الأخرى باعتباره الأمانة التنفيذية للجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري والإسلامي.

استحدث المركز جائزة إرسيكا للتميز في فن الخط عام ٢٠٠٠م، بمناسبة مرور عقدين من الزمن على تأسيسه. وتأتي هذه الجائزة في فن الخط تتويجا لتلك الجهود ولفتح آفاق جديدة أمام الخطاطين المتفوقين، وجائزتها المالية /٣٥٠٠/ دولار أمريكي، تمنح لأحسن عمل في كل نوع من أنواع الخطوط التالية: جلي الثلث، والثلث، النسخ، وجلي التعليق. ومنح المركز حرية المشاركة في اختيار العبارة والتركيب والإخراج الفني، شريطة أن تكون الأعمال مبتكرة وأصيلة وتشارك في الحدث لأول مرة.



• غلاف مسابقة التميز.

فعاليات الخط
والحفاظ على التراث الإسلامي

إن لمركز الأبحاث والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا) نشاطاً لم يقتصر على مجمل فن الخط وميادينه، بل امتد إلى تناول موضوعات ذات أثر فاعل في حياة المسلمين، فأسس لهذا التناول بالإعداد والتخطيط، وتجنيد الكفاءات المتميزة، لتنفيذ مشاريع دينية وثقافية وتراثية وعمرانية، ضمن برامج أحيطت بالدرس والتمحيص والمتابعة، شملت بقاعاً شتى نورد منها ما يلي:

مصحف قطر أول مصحف يحظى بالاهتمام والرعاية مادياً وتقنياً وتنفيذياً على أيدي أكفأ الخطاطين.

مصحف قطر

في خطوة اتسمت بالمنهجية، والموضوعية، وبناء على توجيهات سمو أمير قطر في كتابة وطباعة مصحف رسمي في دولة قطر، قامت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول إرسيكا، بالشروع في الإعداد والتمهيد ووضع الأسس الأكاديمية لطباعة أول مصحف يحظى بالاهتمام والرعاية مادياً وتقنياً وتنفيذياً على أيدي أكفأ الخطاطين في العالمين العربي والإسلامي. واتفق على تنفيذ هذا المشروع العتيد من خلال مسابقة دولية تقام على ثلاث مراحل لاختيار أفضل خطاطي النسخ وتكليفهم بهذه المهمة

وبناءً على ذلك طرح المشروع في مسابقة دولية بين نخبة من أفضل الخطاطين في العالم الإسلامي في خطي النسخ والإجازة.



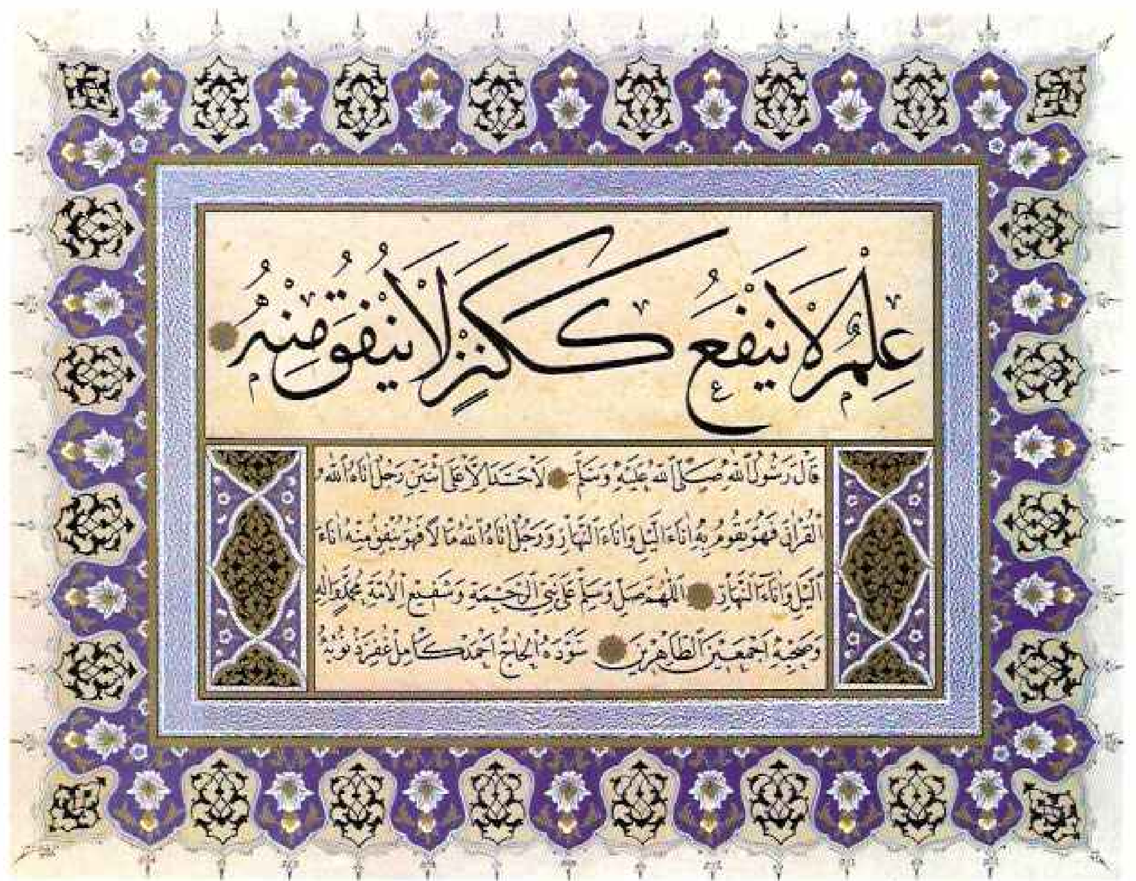
• سعادة السيد أحمد بن عبد الله المري وزير الأوقاف والشؤون الإسلامية يشهد أحد اجتماعات هيئة التحكيم لمشروع مصحف قطر.



• هيئة التحكيم أثناء مناقشة الأعمال.

كما تم تشكيل هيئة تحكيم دولية تضم نخبة من كبار الأساتذة المتخصصين في الخط العربي وهم: معالي الأستاذ الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** رئيس هيئة التحكيم، والأستاذ الدكتور **محمد سعيد شريفي** (الجزائر) عضواً، والأستاذ **حسن جلبي** (تركيا) عضواً، والأستاذ الدكتور **مصطفى أوغوردرمان** (تركيا) عضواً، والأستاذ **محمد داود التميمي** (الأردن) مقرراً للهيئة.

تسلمت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ١٢٢ عملاً منها ١٣ عملاً من الخطاطين المدعوين و١٠٩ أعمال من خطاطين لم توجه إليهم الدعوة، وينتمي هؤلاء الخطاطون إلى خمس دول.



▪ لوحة بخط الثلث والنسخ - الحاج احمد الكامل - كتاب فن الخط.

عقدت هيئة التحكيم اجتماعها الأول في الدوحة في الفترة من ٢٠ - ٢٢ مايو ٢٠٠٢م، وشارك في هذا الاجتماع السيد **خليفة بن جاسم الكواري** مدير إدارة الشؤون الإسلامية بالوزارة والمشرف العام على المشروع، وتأكيداً لحيادية هيئة التحكيم تم وضع رموز سرية على جميع الأعمال المشاركة واستبعاد الأسماء الحقيقية لأصحابها، ولم تعرف هذه الأسماء إلا بعد الانتهاء من إجراءات التحكيم وتحديد الأعمال الفائزة في نهاية اجتماعات الهيئة، وبمطالعة الأعمال المتقدمة للمسابقة، تداول أعضاء الهيئة بمناقشات مستفيضة ودراسة متعمقة في الجوانب الفنية، ورأوا أن بإمكان الخطاطين تقديم أعمال أكثر إتقاناً إذا ما توفر لهم الوقت والتفرغ وتزويدهم بالشروط والجوانب الفنية، وبذلك فاز سبعة خطاطين ينتمون إلى أربع دول هم: **بزار الحاج كريم** (عراقي) مقيم في المانيا، **وصباح مغديد الاربيلي** (عراقي) مقيم في بريطانيا، **وعبدالهادي ارول دونماز** (تركي)، **وعدنان الشيخ عثمان وعبيدة محمد صالح البنكي** من سوريا، **وممتاز سجكين دوردو** (تركي)، **ويعقوب إبراهيم سليمان** (أردني).

ورأت الهيئة أن تطلب من الخطاطين السبعة أن يقدموا نماذج جديدة وذلك بكتابة الجزء الثاني والجزء الثامن والعشرين من المصحف الشريف وفق شروط وضوابط تنسجم مع متطلبات المرحلة النهائية تمهيداً لاختيار أفضل ثلاثة خطاطين من بينهم لكتابة مصحف قطر الشريف. وصاغت شروطاً جديدة للمرحلة الثانية وطلبت منهم كتابة جزأين من المصحف الشريف لاختيار ثلاثة من بينهم لكتابة المصحف كاملاً خلال سنة ونصف يتم على أثرها الإعلان عن الفائز الأول.

خصصت دولة قطر جوائز قيمة للفائزين على النحو التالي: مبلغ /١٠٠,٠٠٠/ دولار للفائز الأول، ومبلغ /٥٠,٠٠٠/ دولار لكل من الفائز الثاني والثالث، وبمطالعة الأعمال المقدمة في المرحلة الثانية (وهي نسخ جزأين من المصحف) توصلت هيئة التحكيم إلى اختيار الخطاط **مغديد الاربيلي** (عراقي) والخطاط **عبيدة محمد صالح البنكي** (سوري)، ورأت الهيئة حجب الجائزة الثالثة، كما أبدت الهيئة جملة من الملحوظات على الخطاطين الفائزين وطلبت منهما استدراكها أثناء قيامهما بنسخ المصحف الشريف كاملاً تحت مراقبتها، وحددت مدة ثمانية عشر شهراً للانتهاء من هذه المهمة الكريمة.

تأكيداً لحيادية هيئة التحكيم تم وضع رموز سرية على جميع الأعمال المشاركة واستبعاد الأسماء الحقيقية لأصحابها.



▪ من لوحات النماذج الارشادية للمسابقات الدولية لفن الخط - إصدار ارسيكا.

جائزة الملك فهد للعمارة الإسلامية



جائزة الملك فهد

نظمت اللجنة الدولية للتراث ١٩٨٣ - ١٩٩٥م، جائزة الملك فهد للتصميم والبحث في العمارة الإسلامية عام ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، وتم توزيع عدة جوائز بلغ مجموعها (١٠٠,٠٠٠ دولار أمريكي) على إثنين وأربعين فائزاً قدموا واحداً وثلاثين مشروعاً من جملة مئتين وسبعين عملاً في مجال التصميم وتسعين مشروعاً في مجال البحث من أربعين بلداً.

جائزة الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز

للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي.

يقدم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستنبول **ارسيكا** التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي العديد من النشاطات الهادفة إلى إعداد البحوث ونشر المطبوعات والتوثيق وترميم الآثار ذات الصلة بفنون وثقافات العالم الإسلامي المنقولة مثل المخطوطات والمواد المكتبية والأرشيفية والمواد السّمعية والبصرية والفنون التقليدية، والتقنيات والأشكال الأخرى من الوسائل المعبرة عن الثقافة الإسلامية، وإلى جانب ذلك فإن المركز يعمل على نشر مراجع في مجال التراث والحفاظ عليه بالإضافة إلى إقامة بنوك للمعلومات وتنظيم المسابقات والمعارض المختلفة.

تم التخطيط لتنظيم هذه المسابقة كنشاط في مجال التراث المعماري التي تقام إحياءً لذكرى الأمير **فيصل بن فهد بن عبد العزيز** - رحمه الله - الذي كان رئيساً للجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، أحد الأجهزة المتخصصة لمنظمة المؤتمر الإسلامي من عام ١٩٨٣م حتى عام ٢٠٠٠م. وتهدف المسابقة إلى دعم فعاليات إحياء التراث الإسلامي والحفاظ على المعالم الإسلامية وإعادة توظيفها إما تاريخياً أو عصرياً. تجرى المسابقة كل ثلاث سنوات، وقد خصص لهذا الحدث ثلاث جوائز متساوية لأفضل المشروعات يتلوها معرض للمشروعات المشاركة وكاتالوج خاص بذلك.

> إن المركز يعمل على نشر مراجع في مجال التراث والحفاظ عليه بالإضافة إلى إقامة بنوك للمعلومات وتنظيم المسابقات والمعارض المختلفة.

> تهدف المسابقة إلى دعم فعاليات إحياء التراث الإسلامي والحفاظ على المعالم الإسلامية وإعادة توظيفها.

موستار

إعادة بناء التراث متعدد الثقافات للبوسنة والهرسك - موستار ٢٠٠٤م

عقدت جلسات العمل الأولى الخاصة بإعادة بناء مدينة موستار القديمة كمرحلة أولى ضمن مشروع طويل المدى شرع فيه المركز بالتعاون مع المؤسسات العلمية والثقافية في مختلف أنحاء العالم، ويهدف المشروع إلى بذل جهود علمية على المستوى الدولي وتنسيقها لدعم عملية إعادة البناء ومساندة النشاطات الهادفة إلى المحافظة على النسيج المعماري، وحددت منهجية لإعادة البناء، وذلك كإطار شامل للنشاطات المستقبلية، أما الهدف النهائي لهذا المشروع فهو الانتهاء من إعادة بناء الجسر القديم في مدينة موستار عام ٢٠٠٤م، موعد الاحتفال بإعادة بناء مدينة موستار. وقد جاءت هذه الخطوة في إطار الدراسات التي يعدّها المركز حول تاريخ البوسنة والهرسك وحضارتها وقد شارك في هذه الجلسات ثلاثون طالباً جاءوا برعاية عدد من كليات العمارة في كل من أوربا وأمريكا الشمالية وآسيا وافريقيا. كما شارك فيها أكثر من ٥٠ عالماً ومتخصصاً من كافة أنحاء العالم، بالإضافة إلى مجموعة من الطلبة والشخصيات ذات العلاقة من البوسنة والهرسك.

وفي ختام الجلسات حضر الدكتور **عرفان لوبيانكتش** وزير خارجية البوسنة والهرسك في ٢٥ أغسطس ١٩٩٤م، وقال في كلمة:

إن تمازج التأثيرات الثقافية المتعددة قد أسفر عن وجود عمارة متعددة الأنماط في مدننا وها نحن اليوم ندافع عن القيم العالمية وحقوق الإنسان واحترام الجوار وهما الميدان اللذان تعتمدهما أوربا، إلا أننا ولسوء الحظ لم نتلق الدعم الكافي في نضالنا هذا، حيث دمر أكثر من ٨٠٠ مسجد تدميراً كاملاً في حين أننا انقذنا العديد من الكنائس والمعابد في كل من سراي بوسنة وطوزلة وبيهاج وستيتسا.

تتلخص أهداف البرنامج الدولي وموضوعاته لصيانة النسيج المعماري للبوسنة والهرسك كما يلي:

١- الحفاظ على التراث المعماري للبوسنة والهرسك الذي يجمع عدداً من الحضارات ويرجع إلى ألف عام مضت.

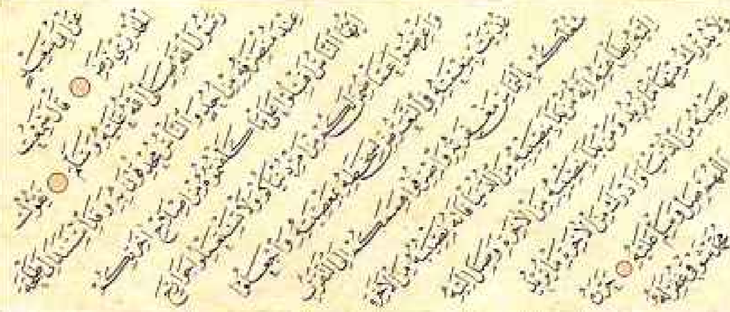
٢- وضع نظام عملي للتعليم خلال العقد القادم لصيانة المدن في البوسنة والهرسك.

٣- إقامة شبكة دولية من معاهد ومؤسسات ثقافية بارزة تعمل في مجال الحفاظ على العمران لمساعدة ودعم إعادة البناء.

وقد أعد للمشروع أربع مراحل.



• المؤتمر الصحفي لمشروع موستار - ٢٠٠٤.



• من لوحات النماذج الإرشادية للمسابقات الدولية لفن الخط - إصدار إرسيكا.

الراقي. وأصبح الحصول على جوائز هذه المسابقة في كل الأقلام المختلفة كالنسخ والثلث والتعليق والديواني والكوفي والريحاني والشكسته وما إلى ذلك. جعلته هدفاً أساسياً لكل الخطاطين في العالم. فإذا بها أصبحت مقياساً عالمياً للإبداع الفني في فن الخط. هذا هو التأثير الأول.

ثانياً: شكلت المسابقة حلقة اتصال بين الخطاطين المهتمين بفن الخط في كل أنحاء العالم.

ثالثاً: إنها نشرت الاهتمام بفن الخط على المستوى الدولي، فأصبحنا نجد أبناء الحضارات والثقافات والأديان الأخرى في أوروبا وأمريكا والشرق الأقصى ممن يهتمون بفن الخط يحصلون فيها على جوائز متنوعة. إذ أوجدت هذه المسابقة مناخاً دولياً وجعلت من فن الخط فناً عالمياً ليس حصراً على العرب أو المسلمين.

رابعاً: كان لهذه المسابقات تأثير أعتقد أنه أضر بي بالمرتبة الأولى، لأنها رفعت من أسعار اللوحات الخطية فأصبح الاهتمام باللوحات الخطية بالمزادات الدولية يجعل المحبين مثلي الذي لا يقوون على مباراة أصحاب الثروات الكبيرة الذين يسعدون لاقتنائها. لذا لم يستطع أمثالي اقتناء اللوحات الخطية القديمة التي كنا نحصل عليها بأسعار معقولة. إذا زاد الاهتمام دولياً أيضاً باقتناء لوحات فن الخط. وهذا هو التأثير الرابع، وأصبحت الآن اللوحات الخطية تباع بأسعار خيالية تضاهي أسعار اللوحات الفنية لكبار الرسامين الأوروبيين في المزادات الدولية.



• من لوحات النماذج الإرشادية للمسابقات الدولية لفن الخط - إصدار إرسيكا.

هذه هي مجمل التأثيرات التي قامت بها المسابقة التي تنظمها منذ عام ١٩٨٥. أما في المجالات الأخرى، فقد قامت **إرسيكا** بتنظيم العديد من النشاطات الأخرى التي تعمل على رفع مستوى فن الخط، كنشر دراسات مرجعية عن فن الخط مثل كتاب فن الخط الذي صدر بخمس لغات. وقد شارك في إعداده الأستاذ **مصطفى أوغوردرمان** والأستاذ المرحوم الدكتور **نهاد جتين**، وقمت بالإشراف على إصداره وتحريره وصدر باللغات العربية والتركية والإنكليزية واللغة الملاوية وترجم إلى اليابانية. وتأتينا مقترحات من شركات عديدة لنشره بلغات أخرى ولكننا لا نستطيع أن نقبل هذه الاقتراحات إلا إذا ضمنا أن الترجمة وعملية الإخراج ستكون دقيقة. هذا الكتاب أصبح كتاباً مرجعياً لأنه يغطي كل مراحل فن الخط منذ بداية فن الخط في صدر الإسلام وإلى نهاية ازدهاره العظيم في المرحلة العثمانية. وبالإضافة إلى هذا قمنا بتنظيم العديد من المعارض لفناني الخط المشهورين المعاصرين وتجولت تلك المعارض في كل أنحاء العالم انطلاقاً من المركز **إرسيكا** في قصر يلدز إلى بقاع عديدة في أنحاء الدول الإسلامية وغيرها. هذا أيضاً ساهم إلى الارتقاء بنماذج فن الخط. والآن أرى الكثير من هذه النماذج أصبحت في الإنترنت. وهذا بُعد جديد في الواقع نحن نرى فيه أفقاً واسعاً لأن شبكة الإنترنت لديها القدرة على نشر النماذج ويمكن للجميع مشاهدتها.

أريد في نهاية هذه النبذة القصيرة، أن أشير إلى أن من وسائل التأثير الأساسية التي قامت بها **إرسيكا** نشرها تعليم فن الخط على الطريقة التقليدية، حيث إننا تعهدنا الكثير من المواهب الشابة من مختلف أنحاء العالم من المشرق إلى المغرب ومن أقصى الشرق ومن الولايات المتحدة الأمريكية. وعهدنا بهذه المواهب إلى أساتذة أجلاء قاموا بتعليمهم فن الخط الكلاسيكي على أسسه المتوارثة من كبار الأساتذة عبر الأجيال. وقمنا في نهاية مرحلة إتقان التلاميذ المدربين على فن الخط بإعداد مراسم منحهم الإجازة وصار هذا تقليداً في كل أنحاء العالم عند الشباب الذين يريدون أن يتمرسوا في فن الخط ويحصلوا فيه على الإجازة من كبار الأساتذة. وأحب أن أسجل هنا أن أول حفل أقمناه في مقر إرسيكا كان الحفل الذي نظمناه في ١٩٨٨/٥/٢٢ لإعطاء أول إجازة من الشيخ حسن جلبي إلى الخطاط الأمريكي القدير الأستاذ محمد زكريا.

هذه في عجالة قصيرة فيها بعض لمحات عما قامت به إرسيكا طوال الـ ٢٥ عاماً الماضية من تاريخها في خدمة هذا الفن العظيم الشريف.

«هذه المسابقة أصبحت مقياساً عالمياً للإبداع الفني في فن الخط»

«أصبحت الآن اللوحات الخطية تباع بأسعار خيالية تضاهي أسعار اللوحات الفنية لكبار الرسامين الأوروبيين في المزادات الدولية»

سعادة الأستاذ محمد أحمد المر

رئيس مجلس دبي الثقافي - عضو مجلس إدارة مركز إرسيكا



• سعادة الأستاذ محمد المر.

تعتبر مساهمة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **إرسيكا** من أهم المساهمات التي قدمتها المؤسسات الثقافية الإسلامية في مجال دعم فن الخط العربي، ولا أظن أن هناك مؤسسة عربية أو إسلامية في مجال دولة واحدة أو مجال إقليمي أو عالمي قدمت إلى هذا الفن الأصيل والعريق خدمة مماثلة أو مشابهة للخدمة التي قدمها مركز **إرسيكا**، وتأتي على رأس هذه المساهمات مسابقتها المعروفة التي استقطبت عبر ما يزيد على عقدين من الزمان أهم المواهب المعروفة في فن الخط العربي، وكانت في الوقت نفسه النافذة التي أطلت منها العديد من المواهب الفنية الشابة في العالمين العربي والإسلامي والامتحان الجميل الذي أثبت جدارة هذه المواهب وتفوقها الفني ورسوخ قدمها واقتدارها.

وفي ظل اضمحلال دور المؤسسات التعليمية التقليدية والعصرية في مجال فن الخط العربي في مختلف الدول العربية والإسلامية، فقد أصبح الحصول على جائزة من جوائز إرسيكا في مختلف أنواع الخطوط يعني للمواهب الخطية الشابة الشهادة الأدبية التي تزف إلى عالم الفن خبر ظهور هذه المواهب وتميزها، ولا ينحصر دور **إرسيكا** في هذه المسابقة الفنية الرائدة بل يتعدى ذلك إلى مجال الطبع والنشر حيث برز كتاب «فن الخط» الذي أخرجته المؤسسة كنموذج من أروع النماذج في تقديم هذا الفن للمتذوقين في حلة فنية قشيبة ومصدّر بدراسة أكاديمية رصينة تليها نماذج فنية رائعة.

وأشرفت المؤسسة كذلك على تشجيع تعليم أساسيات وقواعد هذا الفن لأجيال جديدة من الخطاطين العرب والمسلمين ومن باقي دول العالم بفضل الإجازات الخطية التي أحيتها وأشرفت عليها بمتابعة أساتذة أجلاء أمثال الشيخ **حسن جلبي** والدكتور **علي آلب أرصلان**، والحقيقة أن دور إرسيكا لم يتوقف عند الاهتمام بالخط العربي بل امتد ليشمل العديد من الفنون التي شملها المركز برعايته عن طريق الندوات والمؤتمرات والدراسات والبحوث والكتب وغيرها. وفي مجال الاهتمام بفن الخط العربي بصيغة عصرية وديناميكية ومنتجة لا بد من ذكر المساهمة الأساسية والهامة للدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** المؤسس والمدير العام السابق لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية والأمين العام الحالي لمنظمة المؤتمر الإسلامي والذي استطاع بثقافته الأكاديمية الجادة والرفيعة وبحبه المعروف لفن الخط العربي وتقديره لهذا الفن الإسلامي الراقي أن يضع هذا الفن على قائمة أولويات المنظمة وأن يبذل الجهود لتحويل الاهتمام النظري إلى واقع عملي مترجم ببرامج منتجة مثل المسابقات والإجازات والطبع والنشر والمعارض وغيرها.

ويسير الآن على نفس المنهاج الأستاذ الدكتور **خالد أرن** العام المدير العام الحالي لمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية حيث يواصل الاهتمام بكافة النشاطات والبرامج الخاصة بهذا الفن الإسلامي الهام وذلك ضمن نشاطات هذه المؤسسة الثقافية الإسلامية التي تغطي نشاطاتها العديد من جوانب الثقافة والحضارة الإسلامية التي تزخر بالتجليات الفنية والجمالية الراقية.

استطاع الدكتو
أكمل الدين إحسا
أوغلي أن يضع هذ
الفن على قائمة أولويا
المنظمة وأن يبذ
الجهود لتحويل الاهتم
النظري إل
واقع عملي



• من لوحات النماذج الإرشادية للمسابقات الدولية لفن الخط - إصدار إرسيكا.



• البروفيسور مصطفى أوغور درمان.

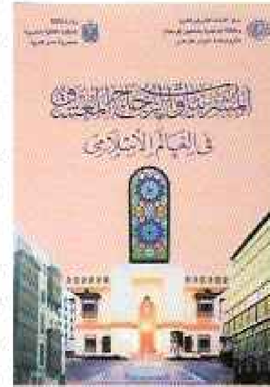
مركز إرسيكا شكل منذ تأسيسه القاعدة الصلبة التي نهضت الفنون عليها، واستعادت رونقها وبهاءها.

البروفيسور مصطفى أوغور درمان

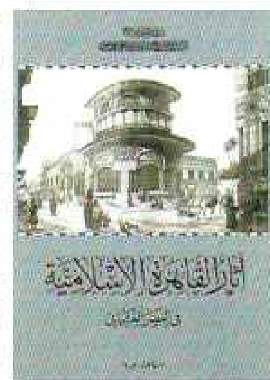
إن مركز الأبحاث والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول **إرسيكا** شكل منذ تأسيسه القاعدة الصلبة التي نهضت الفنون عليها، واستعادت رونقها وبهاءها. وقد عايشت بدايته منذ ١٩٨٠م، وهو قريب مني، أحس بدفء العلاقة مع إدارته والقائمين عليه. إن هذا الصرح العتيد، ما كان له أن يؤدي ما أداه لولا عزيمة القائمين عليه، وتأنيهم في بذل جهود غير عادية فما وهنت لهم عزيمة، بل وصلوا ليلهم بنهارهم في أعمالهم، وعلى رأس هذه المجموعة العاملة بجهد وإصرار معالي الأستاذ الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي**، الذي رعاه وليداً إلى أن شبَّ واستوى معلماً من معالم الثقافة والفن في العالم أجمع. إن إحياء فن الخط والزخرفة والتذهيب قد قام على عاتق مركز **إرسيكا**، وها نحن نرى الكفاءات الخطية الفنية في شتى أنحاء العالم، تبرز بأعمال رائعة ما كنا نتوقع وجودها لولا المسابقات الخطية التي أعدّها المركز بدقة وعناية واقتدار، وإن ما صاحب ذلك من نشرات وكتب، وما أقيم من معارض، ومّا عقد من ندوات ومحاضرات، لهو فضل من الله تعالى تم على يد الفريق المجتهد العامل بإخلاص في مركز **إرسيكا**، وإذا كان الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** قد غرس النبتة الأولى، واستوت شجرة على سوقها، فإن من خلفه وهو الدكتور **خالد أرن** وجهازه الفني والإداري سوف يقتفون أثر المؤسس، وينهضون بالمسؤولية الملقاة على عواتقهم لأداء الرسالة الموكولة إليهم.

نشاطات إرسيكا تمتد إلى مجالات أخرى عديدة في مجال الفن والثقافة والتاريخ والصناعات التقليدية وطباعة الكتب ذات الاختصاص ونشرها.









• من منشورات إرسيكا.

الشيخ الخطاط حسن جلبي

لقد تعرفت إلى الأستاذ الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** في نهاية السبعينيات من القرن الماضي، وقد شرفني بأن أوكل لي كتابة الترجمة العربية لنشيد الاستقلال التركي، وتصميم شعار المركز المتضمن الآية رقم ١٣ من سورة الحجرات: ﴿**يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم**﴾. وكتبتها على شكل دائري بخط الثلث الجلي، وتولت زخرفتها المذهبة رقت قونت، ونقش نصها على الرخام الفنان **يوسف أوسطة**.

ومنذ تأسيس مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية **إرسيكا**، والقائمون عليه يثابرون على التواصل مع الخطاطين والمذهبين والمسؤولين عن الأنشطة الفنية داخل تركيا وخارجها. وأما فيما يتعلق بفضل مركز **إرسيكا** عليَّ، فقد فتح لنا منافذ نطل بفنوننا على الدول الأخرى وشعوبها من خلال مهرجانات في المركز نفسه سنة ١٩٨٣م، ومن ثم في كوالا لمبور - ماليزيا - سنة ١٩٨٤م، وعمان الأردن سنة ١٩٨٥م، وكان لي

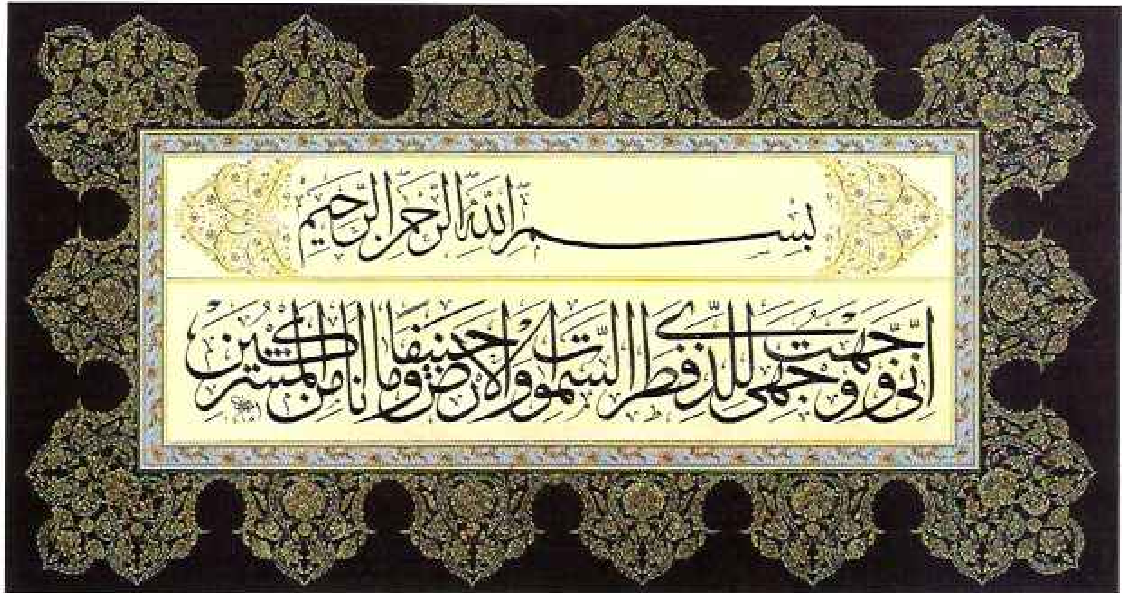


• الخطاط الشيخ حسن جلبي.

شرف افتتاح معرضي الشخصي فيها، ومرة أخرى في مركز **إرسيكا** عام ١٩٩٤م، تحت اسم (ثلاثون عاماً مع فن الخط).

ومما يذكر في خدمات مركز **إرسيكا**، تكريمه للفنانين القدامى، فأعد أفلاماً وثائقية عن مجموعة متميزة من الفنانين هم: الخطاط **حامد الآمدي**، والمذهب **محسن دمير أونات**، والمذهبة **رقت قونت**، وذلك في العام ١٩٨٢م. غير أن الخطوة الكريمة التي خطاها المركز في تنظيم مسابقات دولية لفن الخط بدءاً من العام ١٩٨٦م، كانت سلسلة متواترة بداها بالخطاط **حامد الآمدي** وأعقبها بمجموعة من المسابقات حملت أسماء عباقرة فن الخط. لقد جعل المركز من استانبول عاصمة عالمية لفن الخط وتعليمه، وجذبت استانبول محبي هذا الفن من شتى أنحاء العالم مثل **محمد زكريا** من الولايات المتحدة الأمريكية غرباً إلى اليابان شرقاً، وما بينهما من أقطار وخاصة الدول العربية والإسلامية، وتوج المركز نشاطه التعليمي بالتعاون مع الخطاطين بتخريج دفعات من الخطاطين حملوا إجازات في الخط في إطار من الضوابط الفنية التقليدية.

إن مركز **إرسيكا** أدى خدمات جلى للفن والتاريخ والثقافة الإسلامية، وإن ما نرجوه له استدامة الجهود الطيبة المثمرة، وخدمة الأجيال الصاعدة.



• من لوحات الخطاط الشيخ حسن جلبي.



• الخطاط حسين علي السري الهاشمي.

الخطاط حسين السري الهاشمي

كان تأسيس مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في اسطنبول حدثاً هاماً في حياة الخطاطين في شتى انحاء الارض وذلك لعدم وجود روابط بينهم وللنقص الشديد في المراجع والكراريس الخطية ولقلة اللقاءات والتواصل مما شكل فجوة كبيرة بين فناني الخط العربي والمهتمين به وفي غضون سنين قليلة تحول مركز **إرسيكا** كما يحلو لإدارته ان تسميه باختصار تحول إلى قبلة الخطاطين ونقاد الخط والمزخرفين ومقتني اللوحات والمخطوطات. ونظراً لحنكة إدارة مركز **إرسيكا** وحسن تناولها لهذا الفن العظيم فقد انبعث الاهتمام والممارسة للخط وعلت وتيرة النشاط فيه وذلك بحكم العناصر التالية:

١- الكتب والمصورات والكراريس التي طبعها ونشرها المركز في نحو ربع قرن من الزمن والتي كان الخطاطون متعطشين لها

٢- المسابقات الدولية التي صيغت بمنهاج أكاديمي مدروس وكانت نتائجها مؤثرة ورائعة وقد استوفى المركز ستاً من هذه المسابقات اخذت أسماء ألمع الخطاطين على مر العصور.

٣- المعارض والمهرجانات التي رعتها **إرسيكا** وجمعت فيها خطاطين ومزخرفين من دول ومناطق مختلفة مما حقق التواصل والاحتكاك بينهم.

٤- الإجازات الخطية فقد حرص مركز **إرسيكا** على تطوير ملكات الخطاطين في شتى البقاع وذلك بإسناد مهمة التمرين على الخط إلى أساتذة متمكنين من فنهم فأولى هؤلاء الأساتذة تلاميذهم العناية والرعاية وطوروا إنتاجهم ونالوا بموجب ذلك إجازاتهم التي تخولهم حق التدريس والإجازت فيما بعد.

وإذا استعرضنا إنجازات مركز **إرسيكا** فإن الشرح يطول وذلك لغزارة الإنتاج وتغطيته لبقاع مختلفة من العالم وعليه فإن هذا المركز قد سد فراغاً كبيراً في الساحة الفنية والثقافية في العالم الإسلامي بما قدمه من جهد، وللقائمين به الشكر والتقدير ممن يحبون فن الخط ويثمنون دوره في حياتنا وأنا واحد من الذين أسدى لهم مركز **إرسيكا** خدمات جليلة سواء في المعلومات أو المطبوعات أو الإرشادات التي ستظل جميعا نذكرها على الدوام.



• طغراء من أعمال الخطاط حسين علي السري الهاشمي.

والندوات، وتعميم كراريس الخط. غير أن أبرز نشاطاته مسابقات الخط الدولية التي استهلها في عام ١٩٨٦م، تحت اسم مسابقة حامد الآمدي، آخر خطاطي العهد العثماني. ثم تتالت المسابقات تحمل أسماء ألمع خطاطي التاريخ العربي والإسلامي. فكانت هذه المسابقات الزناد الذي اقتدح، فأضاء، وكشف عن كفاءات فنية في حقل الخط العربي، لم يكن التعرف عليها متاحاً في ظروف ما قبل إرسيكا.

إنني وشأني شأن زملائي الخطاطين نذكر بالعرفان فضل مركز إرسيكا علينا، من حيث المناخ الفني الذي هيأه لنا، والتواصل بين الخطاطين من جهة والمذهبين وصناع الورق ومعديه، وجو التنافس الموضوعي الذي ارتقى بحال الخط إلى ما هو أحسن.

إن هذا المركز العتيد، قدم في ربع قرن من الزمان العديد من الخدمات والمآثر، وأعاد للخط العربي سيرته الأولى من حيث الاهتمام الرسمي والشعبي، وأشاع الوعي وشجع الاقتناء، كما حفز العديد من الخطاطين للسفر إلى استانبول لدراسة الخط على أصوله لدى أساتذة لهم باع طويل في هذا الفن وعكفوا على الدراسة هذه إلى أن نالو الإجازة من أساتذتهم، وعادوا إلى ديارهم ليؤدوا ما استوجب عليهم من خدمة لهذا الفن الجميل الذي خدم اللغة والأدب، وأدخل البهجة على النفوس لدى مطالعته. وهذا يبشر بازدهار فن الخط وتطويره والحفاظ على هذا الجانب المضيء من ثقافتنا العربية الإسلامية. وعليه فالشكر أجزله إلى القائمين على هذا الصرح العتيد على ما قدموه من خدمات جُلّى للثقافة والفن والتاريخ.



• لوحة بالثلث الجلي للخطاط محمد فاروق الحداد.

الخاتمة

أما وقد حاولنا رسم صورة للمحيط الثقافي والفني الذي شكله مركز الأبحاث للتاريخ والثقافة الإسلامية في استانبول، وقد اتسعت دائرة هذا المحيط لتشمل معظم الدول الإسلامية، وبالجهد الموصول من قبل القائمين على إدارة المركز، والدعم المادي والأدبي من قبل الدول الأعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي، والشخصيات المهتمة بالفنون كافة، كانت النتائج رائعة في الجوانب الثقافية والفنية بأشكالها في المؤلفات، والمسابقات، والمعارض، والمهرجانات، والإجازات الخطية، والدورات التدريبية والندوات والمحاضرات وكتابة المصاحف حسب الأصول، وحفظ التراث وصيانته.

لقد جعل المركز من استانبول عاصمة عالمية لفن الخط وتعليمه

كان تأسيس مركز **إرسيكا** خطوة رائدة هامة، جاءت في فترة من الزمن ران على وجه فن الخط والفنون المصاحبة له الإهمال، والتراجع، فقلّ عدد الخطاطين والمزخرفين، بل اندثر هذان الفنان في بعض البقاع، غير أن **إرسيكا** سقته ماء الحياة، فأينع وأزهر وآتى أكله، فكان محصولاً فنياً لم يدع بقعة من العالم الإسلامي إلا وكان لها منه نصيب. إن **إرسيكا** وهي تجتاز ربع قرن من الزمان، قد بذلت وجهدت وأثمرت جهودها فناً وثقافة وتواصلاً بين الشعوب الإسلامية. فألفينا مواهب وملكات كشفت عن نفسها، ونتاجاً فنياً، على مستوى عال من التنفيذ والإخراج ذكرنا بما وافانا به خطاطو القرن التاسع عشر، عصر التميز واكتمال الصنعة، وكثرة الخطاطين المجيدين ■

إن إرسيكا أثمرت جهودها فناً وثقافة وتواصلاً بين الشعوب الإسلامية.



• صورة تذكارية لمعالي الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي والعاملين في إرسيكا.

زوار مركز ارسيكا

















شخصيات البارزة


















تعريف كتاب

بقلم: محمد المـــر*

الخط العربي في تونس

تزدهر في تونس حركة فكرية في مجالات عديدة ويأتي على رأسها الاهتمام بالدارسات في مجال الفنون، وقد صدر للباحث «محمد الصادق عبداللطيف» كتاب بعنوان «من تجليات الخط العربي في تونس». وقد قدم للكتاب الخطاط والباحث الجزائري الدكتور «محمد الشريفي» كما كتب الباحث والخطاط العراقي «يوسف ذنون» تصديرا لهذا الكتاب أشاد فيه بمساهمة كاتبه في تاريخ الخط العربي في منطقة المغرب العربي. والكتاب مجموعة من مقالات وأبحاث متفرقة تتناول عدة مواضيع تاريخية ومعاصرة تدور كلها حول الخط العربي في الشمال الافريقي عموما وفي تونس على وجه الخصوص.



• الباحث محمد الصادق عبد اللطيف.



• غلاف الكتاب.

تطور الكتابة والخط في تونس

في البحث الأول والثاني يركز الباحث على الإطار التاريخي للخط العربي في تونس حيث يذكر أن اللغة العربية جاءت بعد الفتح الاسلامي لتونس مع القائد **عقبة بن نافع** عام ٥٠ هجري، وكان انتقال الخط العربي إلى تونس والشمال الإفريقي عموما وإلى القيروان على وجه الخصوص عن طريق المدينة المنورة أولا ثم عن طريق بلاد الشام ثانيا. وقد سمي الخط الكوفي الذي استقر في تونس بالخط القيرواني، وهو خط متولد من الخط الكوفي المشرقي وإن هذا الخط ازدهر في القيروان خصوصا بعد انفصال المغرب عن الخلافة العباسية وظهور دولة الأغالبة الذين كانت عاصمتهم في القيروان والتي ازدهرت فيها الفنون والكتابة والأدب. ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر فيها خط جديد سمي بالخط الأندلسي أو القرطبي نسبة إلى مدينة قرطبة. وفي عهد



• الخط القيرواني القديم.

الدولة الصنهاجية ازدهرت الحركة العلمية والأدبية في عهد **المعز بن باديس** وتطورت صناعة وفنون الكتب والمخطوطات على الرق.

وتوالت بعد ذلك مختلف السلالات والدول التي حكمت تونس إلى أن جاءت الدولة العثمانية. ولما كان للأتراك مدرسة مميزة استطاعت أن تطور فن الخط العربي تطويرا إبداعيا في العديد من أنواع الخطوط التي زينت المخطوطات والتي استخدمت في العمارة أو في الفنون التطبيقية. لذلك فقد وجدنا أن الخطاطين في تونس على الرغم من تعلقهم

* أديب وكاتب من الإمارات.



• صفحة من مصحف على الرق، كتبه بالخط الريحاني الخطاط القيرواني علي بن احمد الوراق سنة ٤١٠هـ لفاطمة حاضنة الامير باديس بن منصور الصنهاجي. سورة الحجر، الآية ٩٨و٩٩.

بخطهم القديم (الكوفي ثم التونسي) إلا أنهم تأثروا بالخط العثماني فتخلص الخط التونسي من صلابته ودخلته ليونة جديدة في الخطوط التي على شواهد القبور. كذلك دخل إلى الساحة الخطية خط النسخ وخط الثلث، ثم من بعد ذلك جاء الخط الرقعي بعد رجوع طلبة تونس الذين نهلوا العلم من الجامعات في العواصم المشرقية العربية.

الخطوط المغاربية

اهتم الباحث بأنواع الخطوط المغاربية فذكر إن الكتابة المغاربية الأصيلة كانت تسمى إلى القرن الخامس الهجري بالكتابة القيروانية لأنها تولدت في القيروان عاصمة المغرب آنذاك. وقد استخدم الخط الكوفي القيرواني في كتابة المصاحف ونقشت به الآيات على شواهد القبور وجدران المساجد. وجاء بعد ذلك الخط الأندلسي حيث يقتبس الباحث قول العلامة والمؤرخ **ابن خلدون** حيث قال عن الخط الاندلسي: (فغلب خطهم على الخط الإفريقي وعفا عليه ونُسي خط القيروان والمهدية، وصارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها). ومن هذين الخطين جاء الخط الفاسي وهو خط امتاز بأناقة حروفه واستدارتها. وجاء الخط السوداني في السودان الغربي وخصوصا في مدينة «تمبكتو». وجاءت الكتابة الجزائرية التي تأثرت بالخط الأندلسي وكان لها اتجاه في مدينة قسطنطينة واتجاه في مدينة وهران. وجاء أيضا الخط التونسي والتأثيرات التاريخية التي رافقت مسيرته.

مواضيع متفرقة

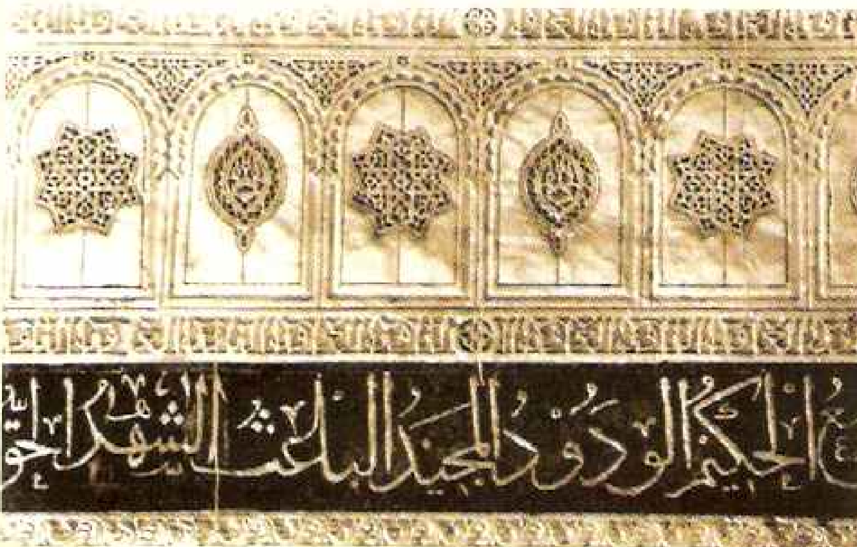
تزخر دراسات الكتاب بالعديد من المواضيع المختلفة والمتباينة في مجالاتها. فالباحث على سبيل المثال يتحدث عن دور مدرسة القيروان في الخط والزخرفة. فيذكر مجموعة من المصاحف من القرن الخامس الهجري التي كتبت على الرق الأبيض الناصع، وعلى الرق الأزرق الكبير الحجم والتي كتبت بماء الذهب الخالص والتي توجد منها نماذج بالغة الجمال والروعة في المكتبة العتيقة بالقيروان. وينتقل الباحث إلى الكلام عن تقنيات وجماليات التجليد والأحبار والتذهيب والتكحيل والتزويق وغيرها من المهارات التي توجد في عدة مصاحف وعلى رأسها مصحف (فضل). ويعرج على زخارف الأثاث وفنون الزينة المعمارية. وفي مقالات أخرى يبحث الكاتب عن مواضيع مختلفة في تاريخ وفنون ومدارس اتجاهات فن الخطوط المغاربية والأندلسية.

• أنموذج من الخط المغربي.

من المواضيع الهامة التي اهتم بها الباحث موضوع كشاف عن الخطاطين التونسيين حيث ذكر أسماء الخطاطين منذ عهد الدولة الصنهاجية فذكر الخطاط **الحارث بن مروان** وابنه **يحيى**. حيث كانا يتداولان النسخ في بلاط **المعز بن باديس**. وذكر بعدهما العديد من الخطاطين ونبذ مختصرة عنهم وانتهاء بالخطاط الكبير **محمد الصالح الخماسي** وتلامذته الذين برزوا في القرن العشرين. وأضاف لهم كشاف عن الخطاطين التونسيين الأحياء مثل **المنجي عمار، وعمر الجمني، ومحمد الهاشمي محجوب، وطارق عبيد، ونور الدين عوني، ومختار علي** وغيرهم. وفي مجال الكتابة الخطية في العمارة يبحث المؤلف عن جوانب الكتابة الخطية في أسبلة مدينة بنزرت وماهي الآيات التي كتبت على الأسبلة وقيمتها الجمالية. وكذلك يتابع المؤلف جماليات الخط في مقامات شخصيات صوفية مثل: **سيدي ابراهيم الرياحي، وسيدي محرز بن خلف**. وفي المراقد العثمانية بتونس. وفي الفنون التطبيقية والعملية يتابع الباحث تجليات الخط العربي على المشغولات الفنية والمصاغات والطابع البريدي والنقود التونسية القديمة والحديثة.

ملاحظات ختامية

لاشك إن كتاب «تجليات الخط العربي في تونس» يعد من الكتب الجيدة في مجال قلت فيه المؤلفات الجادة في المكتبة العربية. ونأمل أن يكون هذا الكتاب مقدمة لأبحاث قادمة تتخصص في مختلف القضايا التي أثارها المؤلف بشكل سريع ومختصر. فالخط في المخطوطات والمصاحف القيروانية يحتاج لدراسة خاصة، والخط في المعالم المعمارية التونسية يحتاج لدراسة أكاديمية شاملة. والخط في الفنون التطبيقية التونسية هو أيضا موضوع يحتاج لدراسة متخصصة. وكما نأمل دائما أن تدعم المؤسسات الثقافية الحكومية والخاصة هذه المؤلفات العلمية الهامة لكي تخرج في طبعات تمتاز بصور فوتوغرافية ملونة تظهر جماليات الفن العربي الإسلامي لكافة المتذوقين المهتمين ■

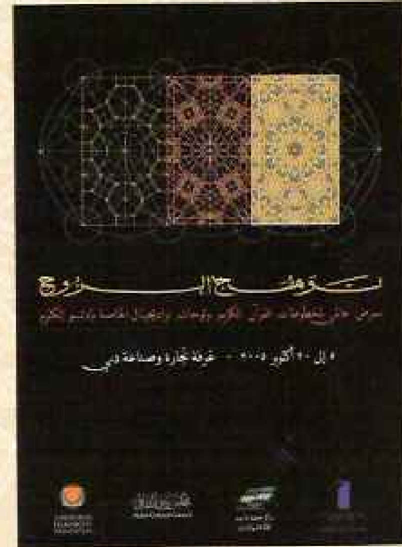


• الكتابة الخطية في مدارس سكنى الطلبة الزيتونيين (السليمانية).

دبي



• سعادة محمد المر يفتتح معرض توهج الروح.



• غلاف كتيب المعرض.

شهدت مدينة دبي في شهر رمضان المبارك لعام ١٤٢٦هـ، معرضين قيمين للخط العربي، الأول هو معرض «توهج الروح»، وهو معرض عالمي لمخطوطات القرآن الكريم النادرة، استضافته صالة غرفة تجارة وصناعة دبي وقد جاء متزامناً مع فعاليات «دبي شهر العطاء ٢٠٠٥»، وجائزة دبي الدولية للقرآن الكريم في دورتها الخامسة عشر.

نظم هذا المعرض مجلس دبي الثقافي بالتعاون مع مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث وجمعية المكنز الإسلامي في القاهرة وقام بافتتاحه رسمياً الأستاذ الأديب **محمد المر** رئيس مجلس دبي الثقافي وبحضور الدكتور **صلاح القاسم** الأمين العام للمجلس و**فاريد جونز** رئيس جمعية المكنز الإسلامي.

حوى المعرض مخطوطات لمصاحف تاريخية مختارة تمثل أساليب مختلفة لفن الخط والتذهيب القرآني يقارب عمر بعضها الألف عام، وما تزال محتفظة برونقها وبهائها نظراً لما استخدم فيها من ورق خاص وزخرفة بماء الذهب ذو العيار العالي. بلغ عدد اللوحات إثنا عشرة لوحة مزدوجة مختارة من أجمل مخطوطات القرآن الكريم المكتوبة في العصور المملوكية والإلخانية من مخطوطات دار الكتب بالقاهرة. هذه اللوحات التي تعرف بلوحات «تراديجيتال الالكترونية» عبارة عن طبعات محدودة ودقيقة من إنتاج استوديو «إيديو الكترو للتصميم» استخدم فيها تقنية حديثة في مجال النسخ واستخدام الألوان الخاصة (Spot Colours)، ومن بينها اللونين الذهبي والفضي الذين هما من عناصر الإضاءة الأساسية في التذهيب.

كتيب المعرض قدّم لمجموعة الروائع المملوكية والإلخانية بأنها من أجمل مخطوطات القرآن الكريم المكتوبة في العصور الوسطى والمحفوظة الآن في دار الكتب بالقاهرة، سبعة أزواج منها هي الصفحات الافتتاحية لبعض مخطوطات القرآن الكريم، والأزواج الخمسة المكملة عبارة عن صفحات نصوص مذهبة من المخطوطات نفسها.

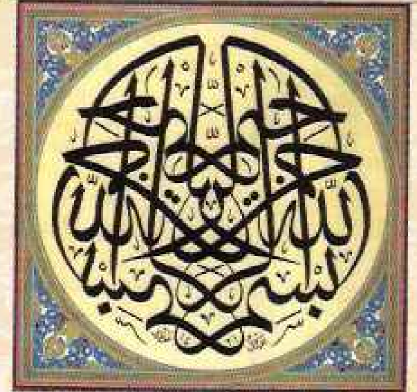
تعرف جمعية المكنز الإسلامي بنفسها بأنها مؤسسة علمية غير هادفة للربح تهدف إلى دعم التراث الفكري والثقافي والفني الإسلامي وحمايته، وعن هذه المجموعة فإنها تخطط لإصدارها وإعدادها للبيع في طبعة محدودة من ٢٥٠ نسخة فقط وبتغليف فاخر.

المعرض الثاني الذي استضافته دبي في أيام رمضان المباركة هو معرض «الأحرف الذهبية .. فن الكنوز الخالدة» من تنظيم دائرة السياحة والتسويق التجاري في دبي بالتعاون مع وزارة الثقافة والسياحة في تركيا وشركة موزاييك. وقد كانت قرية الغوص التراثية في دبي مقراً له.

اشتمل المعرض على واحد وأربعين عملاً فنياً تراوحت ما بين القطع الفنية والمخطوطات من الآيات القرآنية المذهبة.



• من لوحات تراديجيتال الالكترونية





* من لوحات معرض الأحرف الذهبية.

والتي جميعها من إنتاج ثلاثة خطاطين ومذهبين أتراك، أولهم وهو الفنان **معمّر أرتيشز**، وقد درس العمارة والخط ونال شهادة في التذهيب، كما عمل أستاذاً لفن التذهيب التركي في متحف «توب كابي» في اسطنبول منذ عام ١٩٧٨م، واستمر نشطا ومشاركاً في مثل هذه المعارض داخل وخارج تركيا. المشارك الثاني في المعرض هو الفنان **رجب جنكي** الذي درس التذهيب على يد أستاذه **معمر** ويتخصص بتزيين الخط العربي على الخشب. المشاركة الثالثة كانت للفنانة **معموري أوز**. شاركت أوز بما عدده عشرون عملاً جاءت على الأسلوب التركي الذي درسته وهي تمثل امتدادا لسلسلة المذهبات التركيات حيث عرف للمرأة التركية دوراً مركزياً في فن التذهيب لما يتطلبه من صبر ودقة.

تظهر الأعمال المعروضة براعة ودقة في التنفيذ، ومحافظة على الأسلوب التركي في الزخرفة، وهي في أصلها باقة مختارة من اللوحات التاريخية لكبار الخطاطين الأتراك.



* أعضاء جماعة الخط العربي بالقطيف.

جماعة الخط العربي بالقطيف

إعداد يوسف الحربي تحرير: حروف عربية.

برزت جماعة الخط العربي بالقطيف بالمملكة العربية السعودية كمنتدى نشط في تفعيل الخط وجمع الخطاطين تحت مظلة التواصل المعرفي والإبداعي من خلال الورش والندوات المتخصصة في موضوعات محددة، وبأفكار جديدة في استضافة معارض الخط. وما يحمد لهذه الجماعة تواصلها المستمر مع الخطاطين داخل المملكة وخارجها عبر النشر الإلكتروني لفعالياتها والتعريف بها بواسطة الرسائل الهاتفية، وكذلك يحرص أعضائها المؤسسين على حضور فعاليات الخط خارج المملكة.



* من أعمال الخطاط حسن آل رضوان.

شملت زيارات الجماعة الداخلية مكة المكرمة والمدينة المنورة والرياض والاحساء، أما الخارجية فقد كانت إلى البحرين والكويت والإمارات وإيران، حيث التقى أعضاء الجماعة بعدد كبير من الخطاطين والمهتمين بشؤون الخط العربي.

لجماعة الخط نادي للفنون مزيّن باللوحات الخطية والمجلات الحائطية المشتملة على موضوعات الخط العربي. اهتمت الجماعة كذلك بإصدار سلسلة من المجموعات الخطية على أقراص مدمجة تضمنت عدداً من اللوحات التاريخية النادرة في الخط العربي، إضافة إلى أعمال الخطاط **مكي الناصر**، والخطاط **عبد الله القيم**، وتوثيق خاص لمصحف الخطاط **محمد أوزجاي**.

كان لورش الخط ودوراته التدريبية نصيب وافر من برنامج الجماعة ومن هذه الورش واحدة في إعداد وتجهيز ورق الخط وتقهيره، وأخرى عن تثبيت قطع الخط على الأرضية الزخرفية، أما دورات الخط فقد جاءت من خط الرقعة وخط النسخ للمركز النسائي استفادت منها خمسة عشرة متدربة على مدى إثنان وثلاثون ساعة، وقد أشرف عليها الأستاذ **حسن آل رضوان** رئيس الجماعة والأستاذ **حسين القلاف**.

تتابعت هذه الدورات المجانية، وتقدمت إلى دورات متخصصة شملت أنواعاً أخرى من



* من أعمال الخطاط صالح الحداد.



* من دورات الخط العربي.

السعودية

الخطوط وهي الخط الديواني وخط الثلث وتقنية إنتاج اللوحة الخطية، وتم تعزيز الدورات بإقامة معسكر دائم يوم الخميس من كل أسبوع، ومن الأساتذة الذين تعاقبوا على التدريس في هذه الدورات الخطاط **علي السواري** في دورة مبادئ خط النسخ وخط الثلث، والخطاط **مصطفى العرب** في دورة أساسيات الخط الديواني. يضاف إلى ذلك الدورات الصيفية بمركز الخدمة الاجتماعية بالقطيف وعددها ثلاث وهي: دورة تحسين الكتابة اليدوية للمرحلة العمرية ما بين (١١ -١٥ عاماً)، واستمرت لمدة شهر، وأخرى هي دورة الخط الديواني للمبتدئين، وثالثة هي دورة مبادئ خطي النسخ والرقعة للنساء عبر دائرة تلفزيونية.

وفي برنامج الندوات الحوارية استضافت الجماعة الخطاط القارئ **يحي عبد الله البشراوي** في ندوة (رشف القلم) حاوره فيها الخطاط **صالح ناصر الحداد** وكان موضوع الندوة تجربة **البشراوي** وتشرفه بخط القرآن الكريم مرتين، إضافة إلى مكانة الخط في الإسلام والكتاب المشهورين في خط القرآن.


مشاهد من معارض الخط.

وفي ندوة أخرى باسم (التتلمذ) قدمها ثلاثة من الخطاطين هم الأستاذ **نافع تحيفاء**، والأستاذ **ابراهيم الزاير** والأستاذ **حسن الزاهر**، تناولت أهمية موضوع التتلمذ وما له من نتائج واضحة في تعرف خفايا الخط واكتساب القدرات الفنية فيه، كما استعرض الخطاطون الثلاثة تجاربهم مع الخطاطين الآخرين من تركيا وفي البحرين، منوهين على أهمية سمو أخلاق المعلم وإخلاصه وتواضعه، وضرورة تحلي المتعلم بالرغبة الأصيلة والصبر والمثابرة في التدريب، والتردد على الباحثين والخطاطين لاكتساب المزيد من ثقافة الخط ومعارفه والاطلاع على الأصول الخطية لكبار الخطاطين من حضور هذه الندوة التي أشرف عليها الأستاذ **حسن آل رضوان**، الخطاط البحريني **سلمان أكبر غلام رضا** وضيوف آخرين من البحرين والإحساء، إضافة إلى أعضاء الجماعة.

استمر نشاط الجماعة من عام ٢٠٠٥م ليشمل كذلك إجراء مسابقة (أمشاق الخط العربي الأولى ١٤٢٦هـ)، وقد حكّمها لجنة مكونة من ستة خطاطين هم الأساتذة، **نافع تحيفاء**، **وحسن الزاهر وحسن الرضوان، ومكي الناصر، وصالح الحداد، وعلي السواري**، إضافة إلى الخطاط **عباس بو مجداد** (مشرف قسم الخط العربي بمنتديات فن الإبداع) والأستاذ **علي البردوي** (مشرف المسابقة من إدارة نادي الفنون).

منحت هذه المسابقة ما عدده ثلاثة عشرة جائزة، وحجبت جائزة النستعليق، أما الفائزون فهم:

في خط الثلث الجلي: الأول **عدنان العباد** من السعودية، والثاني **حازم فرحان** من العراق، والثاني مكرر **حبيب السعداوي** من العراق.

في خط الثلث العادي: الأول **حبيب السعداوي** من العراق، والثاني **حازم فرحان** من العراق.


من دورات تعليم الخط العربي للصغار.



من أعمال الخطاط ابراهيم الزاير.



من أعمال الخطاط حسين القلاف.

في خط النسخ: الأول **ابراهيم خليل زعين** من سوريا، والثاني **حبيب السعداوي** من العراق.

في خط الرقعة: الأول **سيد حسين القلاف** من السعودية، والثاني **وسام حميد حسين** من العراق.

في خط الديواني: الأول **سيد مصطفى العرب** من السعودية، والثاني **وسام حميد حسين** من العراق.

في الخط الكوفي: الأول **عصام عبد الفتاح** من مصر، والثاني **ابراهيم زعين** من سوريا.

وعلى صعيد المعارض جاء معرض (أقلام) ليمثل المعرض الثاني للجماعة ضمَّ ما مجموعه أكثر من خمسة وخمسون عملاً قدمها أربعة عشر عضواً، وتنوعت الأعمال في أنواع الخط والزخرفة المعروفة. تميز هذا المعرض بتنقله لتسعة أماكن في محافظة القطيف في فترة ثلاث سنوات.

أما المعرض الأول فقد جاء بمشاركة أعضاء الجماعة المؤسسين وعددهم سبعة وتحت مسمّى (خطلوطيات)، وبأعمال بلغ عددها خمس وأربعين.

تبارك حروف عربية هذا الجهد الأصيل للجماعة وتدعو لهم بالتوفيق ■

مصر

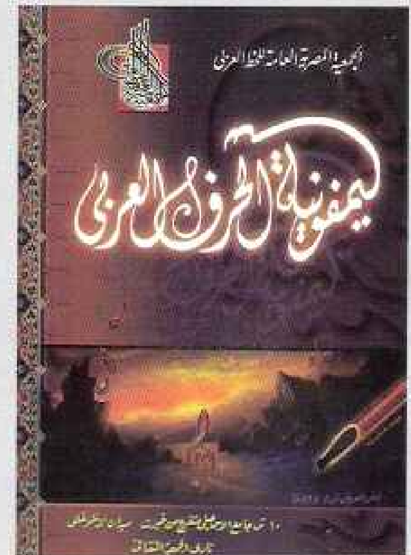


من أعمال الخطاط محمد حمام.

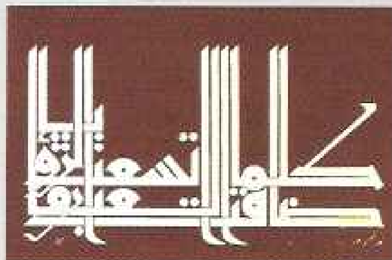
معرض سيمفونية الحرف العربي

٢١/٨/٢٠٠٥م، احتفلت الجمعية المصرية العامة للخط العربي بافتتاح مقرها الجديد (النادي الثقافي والفني)، بمعرض كبير ضمّ اللوحات الخطية لثمانية وعشرين من أعضاء الجمعية يمثلون أشهر الخطاطين في مصر وهم على الترتيب الأبجدي، **إبراهيم المصري**، د. **أحمد الأبحر**، **أحمد البشلي**، **أحمد الدجوي**، **أحمد الحفني**، **أحمد عبد العزيز**، **حمادة الربع**، **حمدي زايد**، **خضير البور سعيدي**، **سليمان خليفة**، **صلاح عبد الخالق**، **عثمان التوني**، د. **عزت جمال الدين**، **عصام عبد الفتاح**، **فكري سليمان**، **محمد بغدادي**، **محمد حمام**، **محمد الجوهري**، **محمد رطيل**، **محمد أبو قمر**، **محمد عبد اللطيف**، **محمد كمال الدين**، **محمود برجاوي**، **مصطفى خضير**، **مصطفى همامي**، **مصطفى العمري**، **يسري حسن**، **ويسري المملوك**، وقام الدكتور **أسامة الباز** مستشار رئيس الجمهورية المصرية للشؤون السياسية، ورئيس شرف الجمعية المصرية العامة للخط العربي بافتتاح المعرض الذي جاء تحت مسمى سيمفونية الحرف العربي.

انتظم المعرض بإدارة وتنسيق **محمد الحلبي** (قوميسير)، وقدم لمطبوعه رئيس مجلس إدارة الجمعية الخطاط **خضير البور سعيدي** معرفاً بدور الجمعية في إثراء الحركة الفنية وبرعاية المبدعين من الخطاطين من مختلف الأجيال وبأن المعرض واحد من الأنشطة ضمن منظومة متكاملة من البرامج والندوات الفنية والثقافية والدورات التدريبية لخدمة جميع الأعضاء.



كتيب معرض سيمفونية الحرف العربي.



من أعمال الفنان محمد بغدادي.



ومن نشاطات الجمعية الأخرى جاء المعرض الثالث لمجموعة من الخطاطات المصريات تحت مسمى (عاشقات الخط العربي) وذلك بقاعة **خضير البور سعيدي** في الجمالية – القاهرة، ضمت مطبوعة المعرض ثلاثاً وثلاثين مشاركة (خطاطة)، وجاء في تقديم قوميسير المعرض الأستاذ **محمد الحلبي** ما يلي:

«عاشقات الخط العربي هن أمهات المستقبل ومربيات الجيل، فكن نعم الأمهات ونعم المربيات، عالمات وعاملات وفنانات مبدعات منتجات في مجال الخط بالرغم من تحملهن مسؤوليات تربية الأجيال ■



من أعمال الخطاطة سامية حسين بابا.



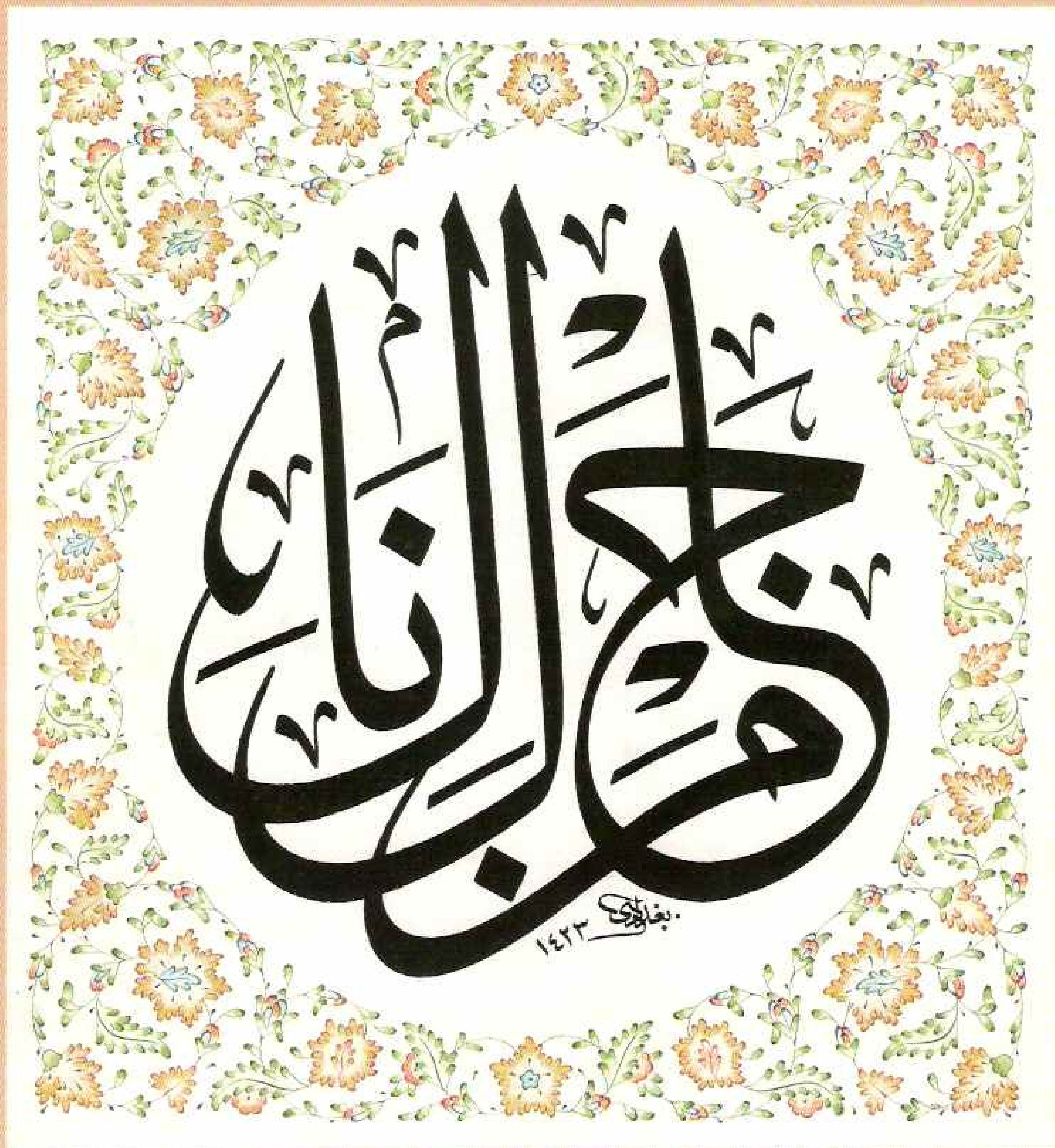
من أعمال الخطاطة هدى حمدي الملاح.

شمس اللغات

شعر: كمال عبد الرحمن

أكرم بأحرفها واستنطق الكتبا ... فإنها لغة قد أغنت العربا
شمس اللغات وذا القرآن غرتها ... ضوء الحروف إذا ما غاسق وقبا
من طرز الحرف إشراقاً فقد سطعت ... من بين كفيه شمس تسحر اللببا
أم اللغات وكل الخلق في أمل ... تسعى إلى لغة القرآن مطلبا
طوبى لمن صاغ فيها الخط فابتهجت ... أصابع الحرف أفقاً ينثر الشهبا
ومبدع الخط فنان بصنعته ... إذ يرسم الحرف عنواناً وفيض إبا
فليس من يقرأ العنوان في كلل ... مثل الذي يقرأ الإعجاب والعجبا
فما حوته أكف الخط في ثقة ... أضحى على الدهر ضوء العين منتخبا
هو الجمال وسحر الحرف تعرفه ... نوابغ القول إن شعراً وإن خطبا
من يقرأ "المشق" يدرك أن صاحبه ... قد ألهم الناس في الإيحاء منتدبا
أعاد فكرته "الخطاط" فانبهرت ... أبصار من عشق الإبداع والأدبا
وفي "الإمارات" نبع كله ذهب ... "حروف يعرب" يا من يعرف الذهبا
"مجلة" نسغها من أحرف ملأت ... تراث أمتنا زهواً ومكتسبا

كتبه يعقوب ابراهيم سليمان



• لوحة بالثلث الجلي للخطاط عباس البغدادي - العراق - من مقتنيات أ. محمد البر.



حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد الثاني - السنة الأولى - شوال 1421هـ / يناير - كانون الثاني 2001 م

ناصر الميمون
عودة فن الخط إلى الجزيرة العربية

جماعة الخط العربي في أول معرض فني



حامد خطاط القرن العشرين

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

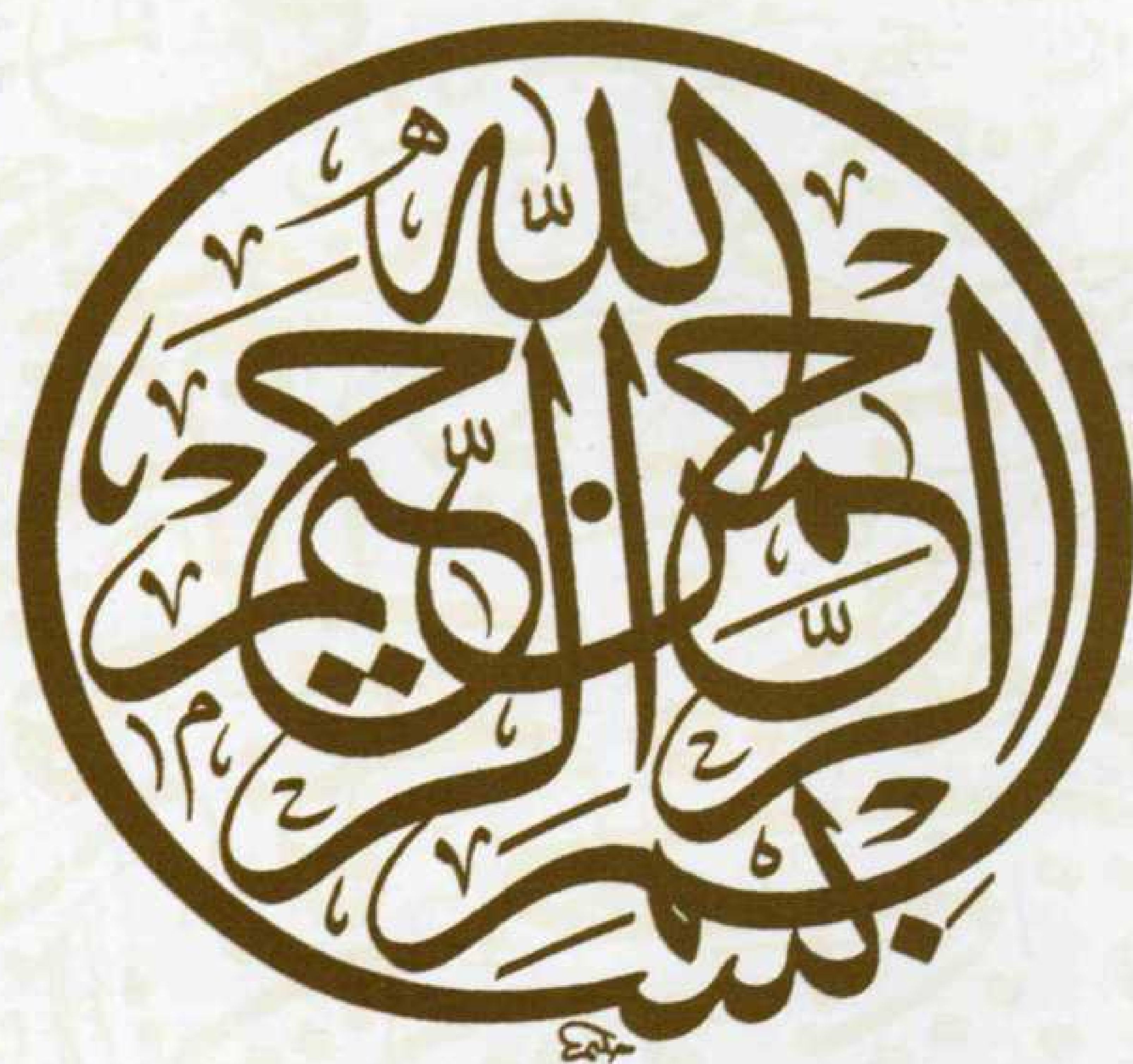
العدد الثاني - السنة الأولى - شوال 1421هـ / يناير - كانون الثاني 2001 م

تم تنضيد هذا
العدد باستخدام برنامج:
Quark Xpress AXT 4.11
الحرف المستخدم
AXt Manal -AXt ManalBold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة - دبي
الطباعة والتوزيع :
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر - دبي
خط العناوين:
د. صلاح شيرزاد و تاج السر حسن
الصور :
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
المسجد الأقصى
هدية العدد:
لوحة «الحلية» - 51x77.5سم
للخطاط حامد الآمدي، من مجموعة
أمين بارن - اسطنبول.

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان ، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 - دبي/ الإمارات العربية المتحدة - هاتف: 2722252-4-971 ، براق: 2728878-4-971
P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2722252, Fax: 971 4 2728878
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae


بسم الله الرحمن الرحيم

حروف... ونقاط

لم
نكـــن
نراهــن يومـاً علـى
إمـكـانـيـة صـدور المجلـة،
فصدور العدد الأول في حد ذاته أمر
ممكن مهما تكن الصعوبات. ولكن الاستمرار
هو الذي كان شاغلنا لأنه هدفنا المنشود. وها نحن نصدر
في عددنا الثاني لنلتقي معك أيها القارئ الكريم ولنؤكد أننا على
الدرب ماضون.

ولانملك في هذا الاستهلال إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى سعادة سيف بن أحـمـد الـغـريـر الـذي تبـنـى المجلـة وتـكـفـل بـنـفـقـاتـهـا، لإيمانـه بـأهـمـيـة الخط العربي ومكانته. والشكر موصول إلى سعادة جمال ماجد الغرير الذي تبرع مشكوراً بتأمين الأجهزة والبرامج الحاسوبية اللازمة لتسيير عمل المجلة وإخراجها.

كما نثمن وبكل تقدير كل من تناول المجلة ورحب بها واطلع عليها، ولاننسى كلمات الإطراء التي جاءتنا عبر وسائط الاتصال المختلفة، البريد، والهاتف، والبراق، أو مشافهة، والتي نعدها دافعاً يحملنا المزيد من المسؤولية لمواصلة الجهود المبذولة للجودة والتميز، لإنجاح هذه المجلة الوليدة واستمرارها ونحن نحترم كل الملاحظات التي وردتنا فهي محل تقديرنا واهتمامنا.

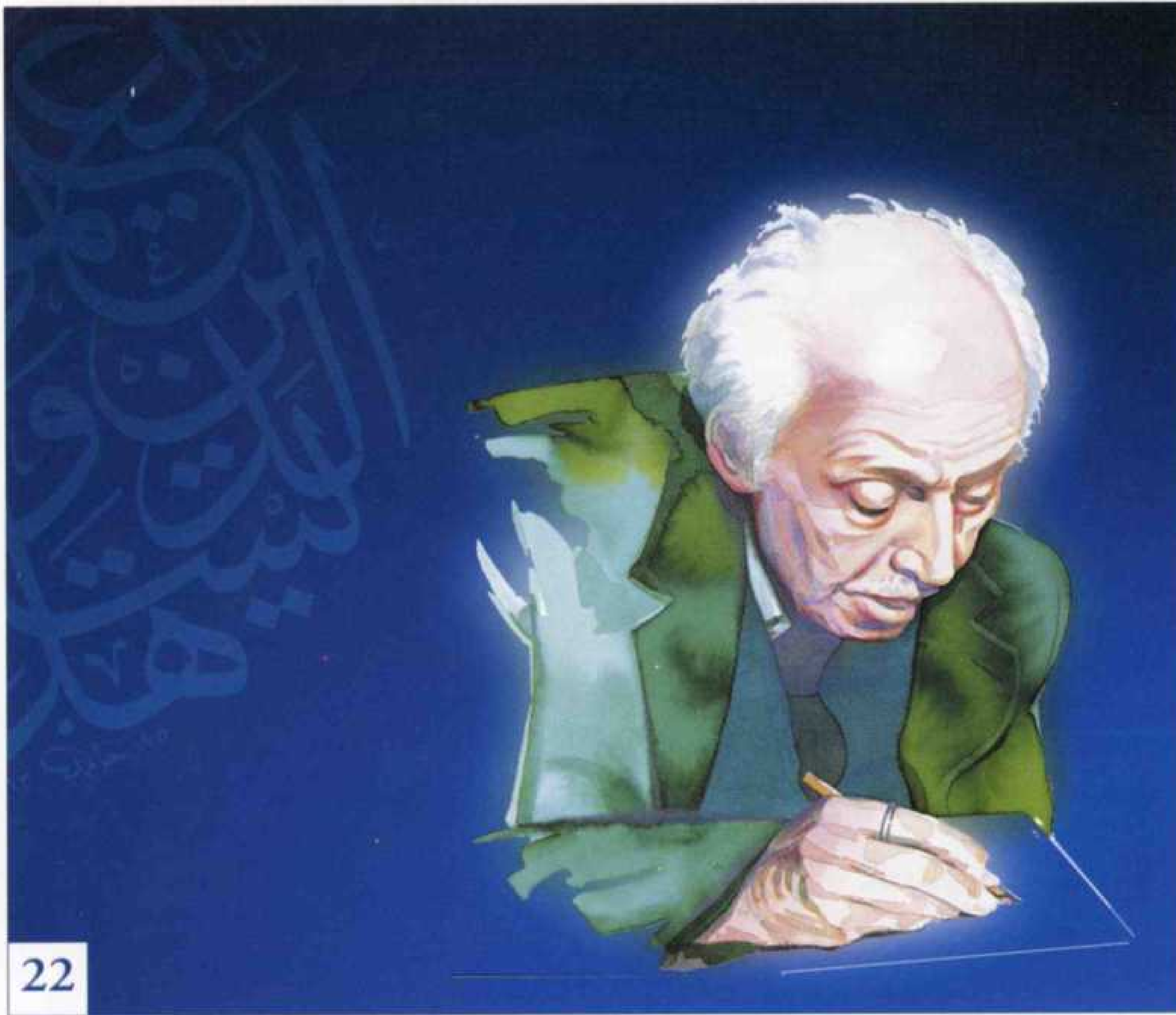
ونرحب بالمساهمات التي وصلتنا من الباحثين الأفاضل، والتي ستجد طريقها إلى النشر تباعاً، وكذلك المساهمات التي أبدى أصحابها استعدادهم لإرسالها.

من حقنا أن نشعر بالزهو والفرح، ومن حقنا أن نطلب التعاون من الآخرين، لأن من حق الآخرين علينا أن نقدم لهم ما يتلمسونه ويطمحون إليه.

فنحن معاً في هذا الطريق، ولكم
نعمل وبكـم يتحقـق
الحـلـم.

رئيس التحرير

المحتوى ١


22


6


18

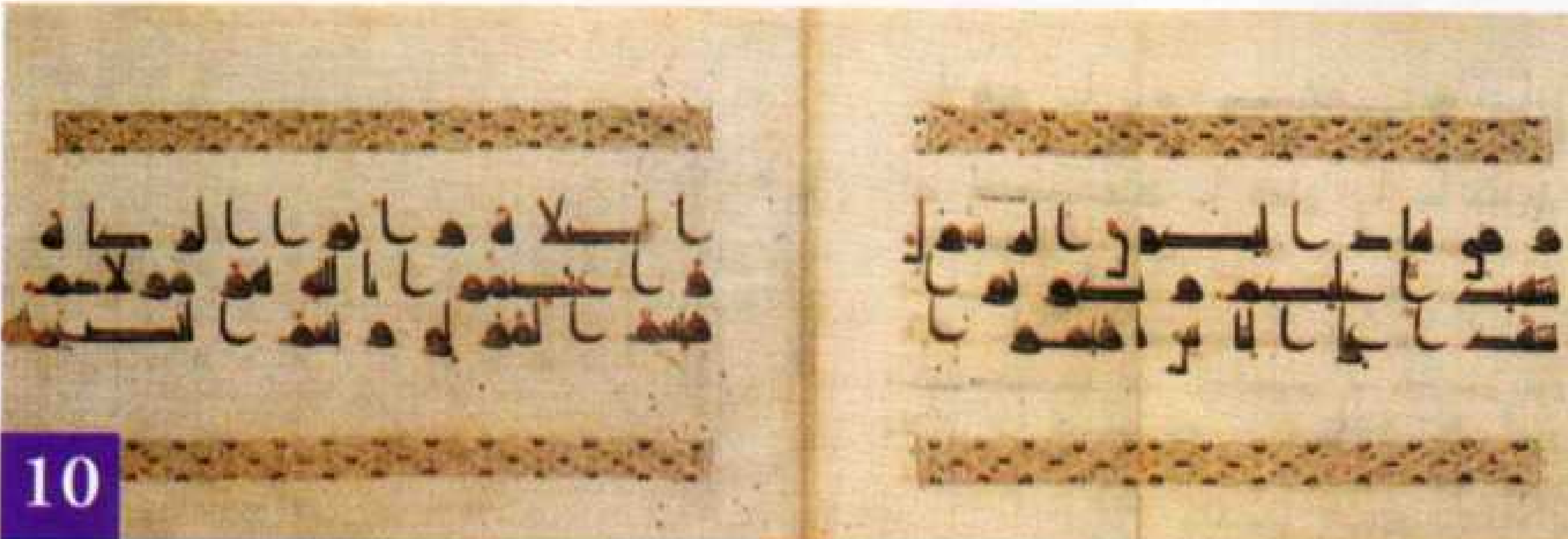

45





14


42


10

الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الإسلامي

د. الحبيب بيده *

لا ندري هل يحقّ لنا القول إنّ قليلاً من الناس اليوم، من يقف متأملاً متعجّباً أمام هذا الكمّ الهائل والكيف المتنوّع من الأشكال الهندسية التي تنشط محيطنا المعماري، وتكسو منتجاتنا الصناعية والفنية فتضفي عليها جمالاً تسعد به حواسنا وتنبهر به عقولنا؟

الزخارف الهندسية ليست في حقيقة الأمر سوى تأليف نسقي لعناصر هندسية بسيطة حسب توافقات معينة.

إن مانشاهده من معمار ونسيج وأدوات وظيفية وجمالية تنشط محيطنا الطبيعي العربي الإسلامي لم يكن ليكون لو لم تتوالد الأشكال الهندسية في بنيات حسب أنساق مقصودة ومدروسة في أنفس صانعيها، فهل ننظر إلى هذه البنيات ونكتفي باعتبار وجودها تقليداً توارثناه آلياً أم نحاول أن نلتحم بها ونتجاوز سطحها لنسأل ونسعد بالسؤال عن أسرار هذا الوجود، لنفهم ونسعد بالفهم أيضاً، ولو فهم جزء بسيط من هذه الأسرار؟

إن الأشكال الهندسية تَتَلَحفنا وَنتلحفها، تعيش معنا ونعيش معها، تعيش فينا ونعيش فيها، وهي قديمة قدم الإنسان وباكتشافها وتحقيقها أضاف الإنسان إلى الطبيعة إنسانيته وارتقى من خلالها إلى مرتبته كفاعل وصانع تحقيقاً لخلافته على الأرض.

ولا نبالغ في القول أوالحديث الذي يبقى دائماً في مجال المحاولة الباحثة عن الحقيقة والعاشقة لها إن هذه الأشكال الهندسية قد كانت وراء ماشهده الإنسان ويشهده اليوم من ارتقاء في العلم والفن، هذا الارتقاء الذي يعبّر عن رغبة صريحة حيناً وخفية أحياناً لبلوغ مرتبة الخلافة، خلافة القوة التي أبدعته.

يقول **إخوان الصفا** في رسائلهم: «واعلم بأن كثيراً من المهندسين والناظرين في العلوم يظنون أن الأبعاد الثلاثة، أعني الطول والعرض والعمق، وجود بذاتها وقوامها، ولا يدرون أن ذلك الوجود إنما هو في جوهر النفس وهي لها كالهيولى وهي فيها كالصورة إذ انتزعتها القوة المفكرة من المحسوسات. ولو علموا أن الغرض الأقصى من النظر في العلوم الرياضية إنما هو أن ترتاض أنفس المتعلمين بأن يأخذوا صور المحسوسات عن طريق القوى الحساسة، وتصورها في ذاتها بالقوة المفكرة حتى إذا غابت المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها بقيت تلك الرسوم التي أدتها القوى الحساسة إلى القوة المتخيلة، والمتخيلة إلى القوى المفكرة أدت إلى القوة الحافظة مصورة في جوهر النفس، فاستغنت النفس عن استخدامها القوى الحساسة في إدراك المعلومات عند نظرها إلى ذاتها ووجدت صور المعلومات كلها في جوهرها فعند ذلك استغنت عن الجسد، وزهدت في السكون معه، وانتبهت من نوم الغفلة، واستيقظت من رقدة الجهالة، ونهضت بقوتها، واستقلت بذاتها، وفارقت الأجسام، وخرجت من بحر الهيولى ونجت من أسر الطبيعة. وأعتقت من عبودية الشهوات الجسمانية،وتخلصت من حرقة الاشتياق إلى الذات الجرمانية، وشاهدت عالم الأرواح، وارتقت إلى هناك حيث قال تعالى «**إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه**» أراد به النفس الزكية، وجوزيت بأحسن الجزاء، وهذا هو الغرض الأقصى من النظر في العلوم الرياضية التي كانوا يخرجون بها أولاد الحكماء وتلامذة القدماء [1]».


جزء من واجهة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء- المغرب.

ليس قول إخوان الصفاء بغريب عن موضوع الشكل الهندسي، وهو العنصر البسيط الذي مورست عليه أفعال تنسيقية وترتيبية وتأليفية، فتكرر مكونا تراكيب، قوامها تنظيم بنائي حسب توزيعات واتجاهات معينة نجدها محركة ومنشطة لأحياز المحيط العربي الإسلامي وغيره من الأحياز، إذ الكل الهندسي مفرداً كان أم مركباً، في حد ذاته كموضوع شأنه شأن الأبعاد الثلاثة، ليس له وجود بذاته وقوامه، إنما وجوده في جوهر النفس، وهو نتيجة تجريد ذهني مورس لاكتشاف خواص الأشياء إدراكا، ولبنائها ارتقاءً، وبالنفس نجاة من أسر الطبيعة على حد تعبير الفلاسفة العرب المسلمين.

يقودنا موضوع الزخرفة الهندسية إلى الخوض في مسألة لا تزال بحاجة إلى التأمل والاكتشاف، وتتلخّص هذه المسألة في اعتمادها في الفن العربي الإسلامي. ويقودنا التحليل إلى أن الزخارف الهندسية ليست في

* باحث وناقد فني من تونس

حقيقة الأمر سوى تأليف نسقي لعناصر هندسية بسيطة حسب توافقات معينة. وقد اختلفت الأطروحات حول الأسس الفلسفية والجمالية وعلاقتها بالتفاعلات التاريخية والحضارية في اعتماد الزخرفة الهندسية ولكنها تكاد تصب كلها في مقولة واحدة، هي مقولة المنع الديني للتصوير والتي تتلخص في أنه نتيجة لمنع الإسلام التصوير التجسيمي والتشبيهي عاش الفن العربي الإسلامي منذ وجوده حالة قمع أدت إلى فسح المجال لتطوير الخط وتبني أشكال الزخرفة الهندسية غير المجسمة لموجودات الطبيعة والاهتمام بها اهتماماً متزايداً على حساب بقية الأشكال الفنية الأخرى.

تبدو إذن مسألة المنع وتحريم التصوير محدداً أساسياً لجمالية الفن العربي الإسلامي، وذلك أمر خطير، إذ إن هذا التأويل يجعل هذا البناء الفني الحضاري، وهذا الاختيار الأساسي نتيجة صدفة سعيدة. كان للفقهاء وعلماء الحديث الفضل الأكبر فيها، ولم يكن هذا البناء نتيجة نظر وتفكير وتوجه فلسفي خصوصي، فلم يكن اختياراًواعياً ، بل كان حيلة لتحقيق الوجود وضمان النشاط على حد تعبير الكسندر بابادوبولو [2] .

لا تهمنا هذه التأويلات كثيراً بقدر ماتهمنا معرفة سرّ توجه الفنان العربي المسلم إلى اعتماد الأشكال الهندسية المجردة لتنشيط أحيازه المعمارية وأشكال مصنوعاته بصورة عامة.

لماذا توجه الفنان العربي المسلم هذا التوجه؟ وما الفكر الذي كان وراء هذه الأشكال الهندسية بشكل عام؟

إن أول مايجب الإشارة إليه هو أنه لا يوجد في القرآن «**دستور المسلمين الأساسي**»، تحريم قاطع للرسم التشخيصي، لذلك فمسألة المنع لا يمكن أن تستأثر بكل هذا الاهتمام، وأن تعتمد اعتماداً كلياً للإجابة عن هذا التساؤل.فالمسألة في نظرنا تحتاج إلى بحث شمولي لاستشفاف المفاهيم الفنية والجمالية التي شغلت بال المفكرين العرب المسلمين الذين لم يكونوا منفصلين عن التفكير الإنساني بصورة عامة، ونقترح في هذا المجال إلقاء نظرة في التراث الفكري والجمالي العربي الإسلامي محاولين تقديم تفسير لانتشار الأشكال الهندسية كزخارف في فننا العربي الإسلامي.

في مفهوم الصناعة أو الفن عند العرب

يورد صاحب لسان العرب لفظ الصناعة ويجعله مرادفًا للعمل، ويجعله ابن خلدون في مقدمته ملكة في أمر عملي ولكونه عملياً فهو جسماني محسوس[3] ؛ ويقول التوحيدي على لسان مسكويه «إن الصناعة تقتفي الطبيعة التي تقتفي بدورها أفعال النفس وآثارها» [4] . يبدو لنا أن الصناعة مفهوم غير مستقل عن مفاهيم أخرى أهمها ماعبرت عنه مقولة التوحيدي: إن الصناعة تحاكي الطبيعة التي تحاكي بدورها أفعال النفس، فالطبيعة والنفس يكملان البنية التي تمثلها الصناعة.



إن الارتباط وثيق بين عناصر هذا الثالوث: **الصناعة والطبيعة والنفس**، إذ لا يمكن أن نتصور صانعاً دون إدراك لما يحيط به من موجودات طبيعية، ودون إدراك لذاته كموجود من موجوداتها. ولم يكن لفظ الصناعة العربية يطلق على نوع من الإنتاج دون آخر، بل كان يطلق على كل الأعمال والمنتجات الإنسانية، وهو لا يختلف في هذا المجال عن مفهوم الفن اليوناني الذي لم يكن يعني سوى النشاط الصناعي النافع بصورة عامة.

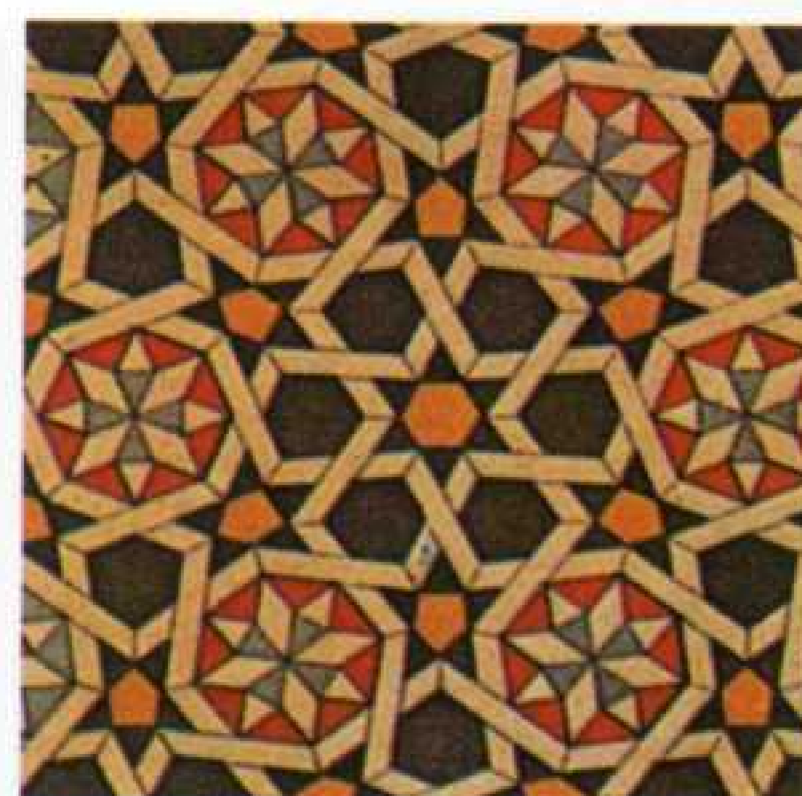
وقد كان مفكرو القرن الرابع الهجري يفرقون بين الصناعة والمهنة إذ يعتبرون: « أنَّ المهنة صناعة، ولكنها إلى الذل أقرب، وفي الضعة أدخل، والصناعة مهنة ولكنها ترتفع عن توابع المهنة، ومن الصناعات مايتصل به الذل أيضًا، ولكنه ذل ليس من جهة حقيقة الصناعة، ولكن من جهة العرض الذي بين الصناعة والصناعة والمرتبة والمرتبة[5]، وهذا يدل بصورة جلية أن للصناعة عند العرب المسلمين حقيقتها الفلسفية التي لا يأتي الذل من ناحيتها كحقيقة تعبر عن علاقة الإنسان بالكون كوجود وإدراكه لهذا الكون في علاقته بهذا الوجود، وخروج مافي نفسه من القوة إلى الفعل بفعل هذا الإدراك.

الصناعة هي الفن، وهي حسب أرسطو :الحركة التي تنتج عن الإنسان ذي النفس الناطقة، والتي تنتج عنها منتجات شبيهة بالمنتجات الطبيعية من حيث احتواؤها على المادة والصورة، وتتفق مع هذه المنتجات في مبدأ الغائية والوظيفة النفعية والجمالية[6] إذ الموجودات الحسية تكون بالطبيعة أو بالصناعة. ويبدو لديه كما يبدو عند التوحيدي أن الصناعة تحاكي الطبيعة في إعطاء المادة صوراً، وهذا التصور نجده أيضاً عند إخوان الصفاء حيث يقسمون المصنوعات إلى أربعة أجناس «**بشرية وطبيعية ونفسانية وإلهية**»، والمصنوعات الطبيعية هي صور هياكل الحيوانات وفنون أشكال النباتات، وألوان جواهر المعادن، والمصنوعات النفسانية هي نظام مراكز الأركان الأربعة التي هي تحت فلك القمر وهي **النار والهواء والماء والأرض** مثل تركيب الأفلاك ونظام صورة العالم بالجملة والمصنوعات الإلهية وهي الصور المجردة من الهيولات المخترعات من مبدع المبدعات تعالى وجوداً من العدم[7].

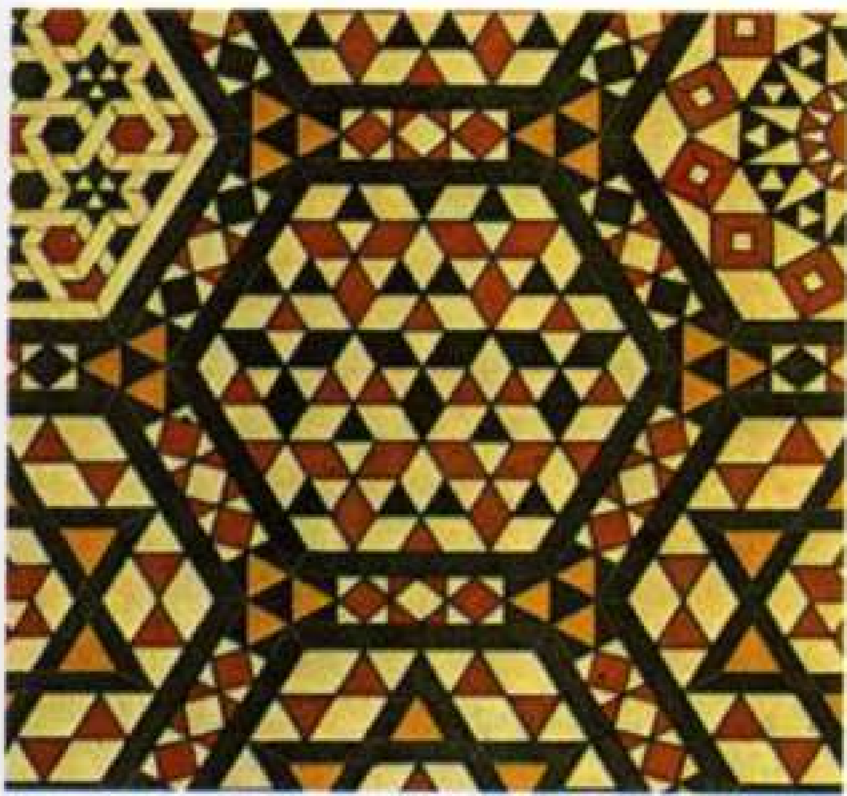
وإذ تستوقفنا هذه الفقرة فلأنها تواصل لتفكير تصوري لمسألة خلق الكون بما يحتويه، وقد انطلق هذا التفكير من **فيثاغورس، فأفلاطون، فأفلوطين**، ثم فلاسفة العرب المسلمين أمثال **الكندي والفارابي وابن سينا واخوان الصفاء** وغيرهم. هذه المسألة التي تعرف بنظرية الفيض والتي تتلخص في أن خلق العالم يبدأ من الله الذي يفيض عنه العقل فالنفس ثم الطبيعة التي تنبجس عنها الموجودات الحسية وأشرفها الإنسان الحاوي لملكات شبيهة بملكاتها فيصنع هو الآخر اقتداء بها، وهو



جانب من واجهة المسجد الكبير في قرطبة (سنة 785م) بني من الرخام والآجر المكسو بزخارف هندسية ونباتية.







نماذج من الزخارف الهندسية.

بذلك ممثل في صناعته مقتف لفعل الطبيعة ومحاك لها.

ويعبر ابن سينا عن ذلك بما يفيد أن حركة الخلق تبدأ من الأشرف، وتنتهي بالأشرف، ويعتبر أن الصادر الأول هو عقل، والصادر الأخير درجة توازي درجة هذا العقل، إذ يقول: فالأول عقل ثم نفس ثم جرم المساء ثم مواد العناصر الأربعة بصورها، فموادها مشتركة وصورها مختلفة، ثم يترقى من الأخس «العناصر الأربعة» إلى الأشرف حتى ينتهي إلى الدرجة التي توازي درجة العقل، وهو بهذا الإبداء والإعادة مبدئ ومعيد.[8]

إذن فعملية الصنع عملية معقدة تنطلق من الصانع الأول لتمر بالعقل فالنفس فالطبيعة فالإنسان، ويبدو أن هذه المراحل العملية أو الصناعية تتفق في المبدأ من حيث إنها إعطاء الهيولى صوراً و الصور هنا ليست بمظاهر، بل هي بنى معقدة تتحاور في نسقها الأشكال المختلفة التي تصطدم بمقومات المادة ومدى استعدادها لقبولها.

في مفهوم الطبيعة:

يبدو من خلال التحليل أن مفهوم الطبيعة يتجاوز مانفهم به اليوم هذا اللفظ، فالطبيعة ليس مايظهر لحواسنا، وليس فقط مايحيط بنا من مظاهر حسية، وليس كما يعتقد بعض الناس المظهر الطبيعي كالأشجار والأنهار والجبال والمحيط الطبيعي بصورة عامة. وما يزيدنا وثوقاً في تعقد هذا المفهوم ومجاوزة دلالته لهذه المفاهيم السطحية للطبيعة، ماجاء على لسان مسكويه إجابة عن سؤال توجه به إليه أبو حيان التوحيدي من «أن الطبيعة مقتفية أفعال النفس وآثارها، فهي تعطي الهيولى والأشياء الهيولانية صوراً بحسب قبولها وعلى قدر استعدادها، وتحكي في ذلك فعل النفس فيها [9]، وهذا دليل على أن المقصود هو الطبيعة التي قصدها أرسطو، وهي العقل الفعال لدى الفارابي، الطبيعة الخلاقة لا الطبيعة المخلوقة الطبيعة الصانعة لا الطبيعة المصنوعة، وهي قوة من قوى البارئ موكلة بهذه الأجسام المسخرة حتى تتصرف فيها لغاية ماعندها من النقش والتصوير»[10]

في محاكاة الصناعة للطبيعة

يقول إخوان الصفاء: «إن صورة المصنوعات حصلت في أنفس الصناع، بعد النظر في مصنوعات أساتذتهم الذين أبدعوا الصناعات واخترعوها، والتي حصلت في نفوسهم بعد النظر منهم إلى المصنوعات الطبيعية، والتأمل، والتفكير فيها (11)»، وجاء في لسان العرب لابن منظور التفسير اللغوي لكلمة بمعنى الفعل مثل الفعل والقول مثل القول، فهي ليست نقلاً أو نسخاً كما يعتقد بعض الناس لمظهر طبيعي، بل هي محاكاة للفعل الطبيعي من حيث هو فعل والذي يحاكي الفعل هو الفاعل، هو الإنسان الصانع، هذا الذي جُعِلَ خليفة الله على الأرض من دون الكائنات جميعاً، هذا الذي يحاكي المبدع في إبداعه، ولم تكن هذه المحاكاة صورة للسذاجة بل كانت الروعة بعينها، حيث نشأت عن إدراك عميق وتأمل وتفكير في أفضلية الصورة في مفهومها الفلسفي.

وأفضلية الفعل الذي يبدع هذه الصورة، أفضلية من حيث هو فعل تشبها بالفاعل الأول أو المبدع الأول، لأن غاية الحكمة هي التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية[12] على حد تعبير إخوان الصفاء، **فكيف سيكون هذا التشبه بالإله؟ وكيف سيظهر من خلال الصناعة وخاصة منها صناعة الزخرفة الهندسية؟**

يقول صاحب الرسالة في الكتابة المنسوبة والتي يرجح محققها أنه التوحيدي: لما تم المراد من الخط (أي حفظ صورة الكلام) لم تقنع النفس من صورة حروفه وأوضاع كلامه دون صحة نسبته الوضعية، كما تناسبت أعضاء الحيوان وتوازنت أجزاء النبات، لأن النفس عاشقة في الجمال مجبولة على حب الحسن وهو التناسب الطبيعي مرئياً كان أو مسموعاً[13]، وهو مايدل بوضوح على أن الخلق انطلاقاً من محاكاة الطبيعة لا يتم فقط في الصناعة ذات الموضوع المرئي بل هو مفهوم عام ونظرة شاملة تنهل منها كل الصناعات، وتشترك فيها جميع بنى هذه الصناعات المتجهة أساساً إلى الإدراك المعرفي والجمالي على حد سواء. فالخط صناعة، والرسم صناعة، والزخرفة صناعة، وكذلك النثر والشعر والموسيقى، كل هذه الصناعات تشترك في كونها إعطاء صور لمواد قابلة لهذا العطاء وتتجه لحواس الإنسان وإدراكاته كمتقبلة ناشدة الحسن، وعلى هذا الأساس انطلق الصناع العرب المسلمون حسب اختلاف موضوعات فنونهم وتنوعها سائرين على هدي تصورهم لوظيفة الفنان الأساسية، وهي التشبه بالإله بحسب الإنسانية، وكان هذا التصور بمثابة البنية الثقافية والروحية العامة التي تنتظم فيها كل التجارب الفنية، ولم



طغراء السلطان العثماني محمد الثالث من القرن السادس عشر الميلادي.

تكن هذه البنية منغلقة على ذاتها بل كانت تتسع وتنفتح باتساع الأنشطة وتفتح الذات وتعطشها إلى الابتكار والخلق، ولم تكن الممارسة الفنية معزولة عن الفكر المنظم، ولم تكن «مهنة هي إلى الذل أقرب وفي الضعة أدخل» حسب تعبير التوحيدي، بل كانت تحمل في ثناياها شحنة حقيقتها الخالدة والمنشطة بوعي صاحبها في حركته التجاوزية في البحث عن الصور الجديدة، وخلق العوالم المتجددة المستقلة عن الحركة الكونية مظهراً والملتحمة بها جوهراً، فانية فيها فناء الذات الإنسانية في الذات القدسية على حد تعبير المتصوفة.

أجل كان الفنان العربي المسلم صانعاً جعله الله خليفته على الأرض وعليه أن يكون حاذقاً في صناعته «**اقتداء بصنعة الباريء تعالت قدرته، وتشبها بحكمته**».

فكيف سيكون هذا الاقتداء في صناعة الزخرفة التي هي عبارة عن تواتر أشكال ووحدات تشكيلية وتتابعها وبنائها بناءً إيقاعياً وتناسقيا ؟

يقول إخوان الصفاء:

«لقد اتفق على أن أجود الخطوط، وأصحّ الكتابات، وأحسن المؤلفات ماكان مقادير حروفها بعضها من بعض على النسبة الفضلى» [14] ويقول ابن خلدون عند حديثه عن صناعة الغناء، والذي يتعرض فيه إلى العلاقة بين الحاس والمحسوس،وحدوث اللذة عند إدراكه والالتذاذ به، فهذا الأخير عنده إنما تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة له كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة، فالملائم من الطعوم مناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملموسات وفي الروائح مناسب الروح القلبي، وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها،فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخاطيطه التي لها بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن.[15]

يتبين إذن أن المحاكاة ليست عملية بسيطة تتمثل في اعتمادها مايظهر من مصنوعات الطبيعة ونقلها بدقة على حامل حتى تعطي ارتساماً شبيهاً بالمظهر الطبيعي المنقول،وإنما هي عملية نظر وتأمل معقدة،وإدراك لخصوصيات الذات والموضوع،والعلاقة الناتجة عن تفاعلها وامتزاجهما من ناحية البناء،وبذلك تكون المحاكاة تحقيقاً للذات في الفعل،إذ الفعل الطبيعي لا يظهر من خلال الموضوع كمظهر،بل ككيفية صنع،واعتماد بعض القوانين الضرورية التي أدت إلى هذا المظهر، من احترام لخصوصيات المادة واستعدادها لقبول كيفيات التركيب وقوانينه الهندسية البنائية كقانون النسبة الفاضلة الذي تعرض له أغلب المفكرين العرب المسلمين، ويبدو أن الزخارف الهندسية تحترم في جملتها، وإن تغيرت أشكالها، النسبة الفاضلة التي يحددها إخوان الصفاء «المثل والمثل، والنصف والمثل، والربع والمثل، والثمن [13] وقد عرف إخوان الصفاء النسبة بأنها قدر أحد المقدارين عند الآخر فلا يخلو من أن يكونا متساويين أو مختلفين،فإن كانا متساويين فيقال لإضافة أحدهما إلى الآخر، نسبة التساوي [16] ويبدو أن ماعبروا عنه بالمثل في أفضل النسب يتفق ونسبة التساوي عندهم، وهنا يتضح بجلاء أن الشكل الهندسي الذي يتكرر بانتظام أو يعيد نفسه بالنسبة إلى نفسه حسب نسبة التساوي أو المثل يكون الأفضل في الأشكال المجردة إذا اتخذت بمفردها وكذلك الحال إذا اتخذ مجموع تركيبها حسب محور تناظري، ويظهر أن أغلب الزخارف الهندسية في معظم الحوامل الفنية تحترم في جملتها، ورغم تغير أشكالها وألوانها،هذه النسبة الفاضلة،فضلاً عن أن صور هذه الزخارف ليست نقلاً للواقع الظاهري، بل هي استخلاص للقوانين العقلية المبنية على اعتماد الهندسة العقلية التي تجرد الصورة تجريداًغرضه حسب تعبير إخوان الصفاء: تخريج المتعلمين من المحسوسات إلى المعقولات وترقيتهم من الأمور الجسمانية إلى الأمور الروحانية[18]. فاحترام النسبة الفاضلة كان من وسائل التشبه بالإله من خلال محاكاة فعل الطبيعة، إذ اعتبرت الطبيعة قوة من قوى الباريء حسب تعبير أبي حيان التوحيدي، وهذا الاحترام يمثل اقتداء بصنعته وخاصة منه في الموضوع الطبيعي الأفضل الذي هو الإنسان،حيث إن صورته وبنية هيكله جاءت على النسبة الفضلى [19]. ويتفق تفكير إخوان الصفاء مع تفكير ابن الهيثم صاحب كتاب المناظر،حيث تعالج فيه مسألة الإدراك، وكجزء هام منها مسألة إدراك الحسن، إذ يتعمق ابن الهيثم في أخص جزئيات هذه المسألة محللا لمعطياتها الكيفية والنوعية، فيقول: « وأنواع الحسن التي يدركها البصر من صور المبصرات كثيرة، فمنها ماتكون علته واحدة من المعاني الجزئية التي في الصورة، ومنها ماتكون علته اقتران المعاني بعضها ببعض لا المعاني نفسها، ومنها ماتكون علته مركبة من المعاني وتألفها، والبصر يدرك كل واحد من المعاني التي في كل واحدة من الصور منفردا، ويدركها مركبة، ويدرك اقترانها وتأليفها[20]، فالاقتران والتأليف خاصيتان نوعيتان تشكيليتان تتميز بهما أجزاء الموضوع، وهما خاصيتان يدركهما الحس العقلي. فالوضع عند ابن الهيثم قد يفعل الحسن، إذ كثير من المعاني المستحسنة إنما تستحسن من أجل الترتيب والوضع، وذلك أن النقوش كلها إنما تستحسن من أجل الترتيب[21].

وإذ يطبق ماورد في كلام ابن الهيثم على الأشكال الهندسية في مجال الزخرفة والنقش على حد تعبيره كونها صوراً مبصرة، يتراءى لنا أن الوضع والتأليف، وهو الفعل الذي يمارس عليها، هو الذي يسبب حيويتها وحسنها، ويؤكد ابن الهيثم أن التشابه كفعل يتفق ومبدأي «**المثل**» و«**التساوي**» عند إخوان الصفاء من الخواص التي تفعل الحسن، إذ يقول: والتشابه يفعل الحسن، وكذلك النقوش وحروف الكتابة ليست تحسن إلا إذا كانت الحروف المتماثلة منها والأجزاء المتماثلة منها متشابهة[22].

يبدو التركيز إذن من خلال إخوان الصفاء وابن خلدون وابن الهيثم على الخواص البنيوية للموضوع، وكيفية وضعه على النسبة الفاضلة، ويبدو الحسن عندهم غاية هذا التأليف والوضع فضلاً عن تجريدهم لهذه الخواص البنيوية التي اعتمدتها الطبيعة في تكوينها للأشياء، وبالتالي يكون الفن لديهم محاكياً للطبيعة كقوة خلاقة تعتمد هذه القوانين البنائية وذلك بالإدراك العقلي لقوانينها، وتجريد هذه القوانين عن صورها، والنسج في الفن -انطلاقاً منها- تشبهٌ بحسب الطاقة الإنسانية حسب إخوان الصفاء وغيرهم من الفلاسفة العرب المسلمين. يقول إخوان الصفاء: إن التلاميذ والمتعلمين يحاكون في أفعالهم وصنائعهم أفعال الأساتذة والمعلمين وأحوالهم الذين يحاكون العقلاء، وفي طبائع العقلاء اشتياق إلى أحوال الملائكة والتشبه بهم، كما ذكر في الفلسفة أنها التشبه بالإله بحسب الطاقة الإنسانية[23].

ولم تكن غاية هذا التشبه منافسة الله في الخلق مما يؤدي إلى غيرته وغضبه، كما يدعى بعض الباحثين الغربيين، بل كان وسيلة للالتحام به، والقرب منه، تحقيقاً للذات التي اعتبرت خليفته على الأرض، إذ إن الله يحب الصانع الفاره والحاذق، وإن الوسيلة للقرب منه لا تكون إلا بعمل أو علم أو عبادة [24] ■

1- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص65.
2- ألكسندر بابا دوبولو: جمالية الرسم الإسلامي، ص74-75.
3- ابن خلدون: المقدمة، ص399-400.
4- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص140.
5- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص132.
6- ماجد فخري: أرسطو المعلم الأول، ص25.
7- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص211.
8- ابن سينا: رسالة في الفعل والانفعال، ص16.
9- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص140.
10- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص140.
11- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص221.
12- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص167.
13- عساكر محمود عساكر: رسائل في الكتابة المنسوبة، ص124.
14- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص221.
15- ابن خلدون: المقدمة، ص424.
16- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص166.
17- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص181.
18- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص63.
19- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص166.
20- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص307.
21- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص308.
22- ابن الهيثم: كتاب المناظر، ص311.
23- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص24.
24- إخوان الصفا: الرسائل، ج1، ص24.

الحَرْفُ العَرَبِيُّ في تَقْنِيَةِ الاتّصال

(الكتابة - الخط - الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ؟! - دراسة توثيقية نقدية (2 - 4)

تاج السر حسن *

المحور الثاني: ظاهرة الضعف الفني في المستوى العام للخط العربي

تظهر مطالعة المخطوطات القرآنية المكتوبة على الرق بالخط الكوفي والتي حُفظ بعض منها في بيت القرآن بالبحرين، والتي يرجع تاريخها إلى القرون الثلاثة الأولى للهجرة، أن ترتيب وهندسة الكتابة العربية وتنسيق المخطوط قد بلغ شأوًا بعيدًا حتى في تلك الفترة الباكرة من التاريخ الإسلامي (شكل ١).

ظل الجدل مستمراً بين رأيين الأول: يرجع وصول الخط العربي إلى آخر مراحل تطوره في التجديد والثاني: يؤمن بضرورات التطور وحتمية ظهور أساليب جديدة.

ونجد خلال الأربعة عشر قرنًا هجريًا الماضية أن الخط العربي قد حظي بعناية خاصة طوال فترات الخلافة الإسلامية التي تلت الخلافة الراشدية لما للخط العربي من أهمية في تثبيت دعائم الدعوة الإسلامية ونشر الثقافة والمعارف باللغة العربية.

وقد تطور الخط العربي في وقت مبكر عبر مراحل التاريخ المختلفة فكثرت فيها مسميات الخطوط كالخط المكي والخط المدني والخط الكوفي والخط البصري وغيرها من الخطوط الأولى دون أن تتميز بفوارق واضحة في الخصائص كما تشير الدراسات. لكن الأمثلة المحفوظة في المتحف البريطاني لخط المشق والخط المائل تبين فوارق أسلوبية واضحة(شكل 2). وشهد الخط في الفترات الوسيطة بين الخلافة الأموية وآخر خلافة إسلامية (الخلافة العثمانية) استقرارًا في الأساليب وهندستها على قواعد ذهبية تكاد تكون مثالية بإجماع كل أهل فن الخط العربي.

إلاّ أن الجدل ظل مستمرًا بين رأي يرجع وصول الخط العربي إلى آخر مراحل تطوره في التجويد بحيث أصبح ما وصل إليه مرجعية في تعلّم أساليبه لا يطالها التغيير والتطوير، وبين رأي آخر يؤمن بضرورات التطور وحتمية ظهور أساليب جديدة.

ومن المعروف أنه خلال هذه الرحلة الطويلة (أربعة عشر قرنًا)، ظهرت أساليب كتابية عديدة اندثر بعضها أو تحور بعضها إلى أساليب أخرى أكثر دقة وهندسة تبعًا للتطور في أدوات الكتابة وموادها، ونظرًا إلى تغير الاحتياج وما يحدث من تبدل في الأذواق العامة استحسانًا لأسلوب معيّن على حساب آخر. وتاريخ الخط العربي يشير بوضوح إلى إسهام أفراد بأعينهم مثل - ابن مقلة وابن البواب وحمدالله الأماسي وغيرهم - في رفد ورقيّ هندسة الخط العربي إلى الدرجة التي ساعدت في تبين مراتب الوضوح والتجويد والاختيار بين أسلوب سابق وأسلوب مستحدث. إن إسهام هؤلاء



• شكل (١) صفحتان من مصحف قديم محفوظ في مكتبة «تشستر بيتي» في دبلن.

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم بالإمارات

الأعلام كان بمثابة النور الذي أضاء سماء فن الخط العربي الذي تمحورت حوله كل الفنون الإسلامية الأخرى، ولتصبح الإضافة إليه والإبداع في محتواه إسهامًا جماعيًا واسع الرقعة والانتشار.

وكما أن ازدياد الطلب أو الحاجة إلى فن ما، يصاحبه ازدياد في عدد المشتغلين به، وبالتالي اختلاف في درجات تدريبهم وإجادتهم ومستويات إنتاجهم. إلاّ أن التحليل الفني للخط العربي في المخطوطات يظهر بجلاء أن تجويد رسم الحرف والاهتمام بتنسيق (المتن) قد حافظ على نوعيته، وليس هذا فحسب، بل إن كل الآثار الكتابية على المعمار والمشغولات والمسكوكات والمحفورات وغيرها من المنتج الإسلامي تحلّت بقيم عالية في التصميم الخطي، وهو ما يدلل على شيوع الخبرة الفنية واتساق روح الجماعة في التصدي للعمل الفني.

ودارس الخط المعاصر قد يجد جمالية فنية غير مكتشفة في كثير من هذه المخطوطات القديمة المُدوّنة بأساليب كتابية مندثرة، أو التي تطورت هندستها مثل خط ابن البواب المتوفى سنة 314 هـ. (شكل 3)

ولو استخدمت الخطوط القديمة التي ترجع إلى ما قبل القرن العاشر الهجري **بموازين حروفها السابقة نفسها** في كتابة نصوص حديثة فقد يُستقبل ذلك برضىً تام من قبل الخطاط المعاصر المجوّد للأساليب الخطية المعروفة مثل خط الثلث وخط النسخ...وذلك لأن هذه الخطوط القديمة تعد آثارًا متحفية عالية القيمة الفنية من حيث دقّة الرسم وحسن الإيقاع والتنسيق، وإن شابَ حروفها بعض الغلظة وكبر الحجم.

وعلى النقيض **يَظهَرُ ضعف قدرات الخطاط المعاصر** عندما يَفتَقِد خطّه ميزان حروف مُحْكَم وإيقاعًا وتنسيقًا مجودًا من الخط على مثال ما خطته أنامل آخر أعلامه المعروفين.

حرصنا على سَوْق ما سبق لنؤكد رسوخ الأسس المنهجية في تحليل وتقويم الأثر الخطي، وتبيان القوة والجمالية في بعضه، أو الضعف والقبح في بعضه الآخر. والخط كما نُعَرِّفه يتبع النموذج أو المثال الذي استقى منه، فنقول هذه كتابة نسخية مجودة أوضعيفة تتبع أسلوب هاشم البغدادي، أو أسلوب سيد إبراهيم، أو أسلوب شوقي، أو أسلوب حمد الله الأماسي مثلاً. ولم تكن خطوط هؤلاء تختلف نوعًا لأن الثلاثة الأولين تتبعوا أسلوب وميزان حروف سابقهم حمد الله الأماسي المتوفى سنة 926هـ. ويجوز أن يخُط خطاط معاصر كتابة بأسلوب النسخ، ولكن على طريقته الخاصة في ما يعرف بخط النسخ الإعلاني، فيصبح ذلك نموذجًا أو مثالاً لكن من غير أن يكون له ميزان حروف خاص.

ويفتقر الخطاط المعاصر إلى كثير من الظروف الحياتية المساعدة التي عاشها سلفه والتي تمكّن بها من إنتاج المُحكم من الخطوط والمخطوطات بعد أن حدثت تحولات كبيرة في شكل الحياة في المجتمع العربي في القرن العشرين، من مجتمع صغير كامل الاعتماد على المخطوط إلى مجتمع كبير يعتمد المطبوع بشكل أساسي، وانحسرت فيه تقاليد الخط العربي الأصيل. وحين يندر أن تجد أمثلة ضعيفة للكتابة الخطية في ذلك المجتمع الصغير، نجد أن صورة الحرف العربي قد شابها كثير من التشويه والقبح في مجتمعنا المعاصر عبر المخطوط والمطبوع على السواء، وفي كل المدن العربية بلا استثناء.

وعليه عندما نصرح بالضعف الفني في مستوى الخط فإننا لا نأتي بجديد، لأن الإشارة إلى هذا الضعف تمت وتتم بشكل منتظم في ملتقيات الخط. فضعف المستوى يشكل الظاهرة العامة، ولكن في المقابل يجب أن لا نغمط **حق** العدد الكبير من الخطاطين المجودين المبدعين الذين بدأت نجومهم تظهر منيرة في سماء الخط العربي، والذين أظهرتهم مسابقات وفعاليات الخط العربي في العقدين الأخيرين (شكل 4,5,6).



• شكل (٢)

غير أن أثر هؤلاء العارفين بأسس الرسم الصحيحة للحرف في الخط لايشكل سوى قطرة من بحر الاحتياج المتنامي للخط في الطباعة والإعلان.

ومن الممكن توثيق ضعف مستوى تصميم الخط في ظهوره الحديث من خلال الأمثلة التالية:

أ. الطباعة وتشمل:

1. أغلفة وعناوين الكتب والصحف والمجلات والإعلانات.
2. التغليف.
3. وثائق السفر، وأسماء وعناوين المراسلات الرسمية.
4. الأعمال الفنية المطبوعة في التقاويم والهدايا السياحية.

ب. المعمار الخارجي:

الإعلان وأسماء المباني والمحال والمؤسسات.

ج. المعمار الداخلي:

الإعلان وخطوط المساجد.

د. التلفاز والفيديو والحاسوب.

هـ. معارض الخط العربي.

يفتقر الخطاط المعاصر إلى كثير من الظروف الحياتية المساعدة التي عاشها سلفه والتي تمكّن بها من إنتاج المُحكم من الخطوط والمخطوطات بعد أن حدثت تحولات كبيرة في شكل الحياة في المجتمع العربي في القرن العشرين

كيف يمكن تدارك هذا الضعف ؟

قال الله تعالى:

(يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات) آية 11 سورة المجادلة

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) آية 105 سورة التوبة

لا نحتاج إلى تأكيد أن لكل تخصص أهله الذين هم درجات بما حباهم الله من قدرات، وبما توفّروا عليه من **تدريب** ومثابرة وإخلاص واهتمام بعلمهم أو بعملهم. وعليه فإن التدريب المنهجي في الخط العربي هو أول الطريق المؤدي إلى تحسين المستوى العام ،وتأهيل أعداد كبيرة من المشتغلين بالخط لبلوغ مستوى الإجادة.

ومعروف أن إجادة الخط في التعليم التقليدي كانت تتطلب ملازمة المعلم أوالشيخ الخطاط فترة طويلة. وفترة التتلمذ هذه تجعل مستوى إجادة المتعلم أكيدًا ومحققًا تنتهي عادةً بإجازة واضحة من الشيخ



• شكل (٤) لوحة بخط الثلث للخطاط محمد أمزيل

الخطاط، بما يضمن معه المحافظة على المستوى النوعي في الخط العربي.

ولتوسّع التعليم العام صار تعليم الخط والتدريب عليه من مهام المؤسسات العلمية مثل مدارس تحسين الخطوط وأكاديميات الفنون. ولكن من الواضح أن هذه المؤسسات لم تتمكن من تطوير طرق تدريس حديثة كان يفترض أن ترقى بتعليم الخط العربي إلى مستوى أعلى من التخصص ضمن المنهج الشامل لدراسة الفنون الجميلة أو ضمن مجال الجرافيك (التصميم)، حتى لا تمنح إجازتها إلاّ لمن يحقق المستوى المعرفي المطلوب في الخط والحد المقبول من التدريب على هذه المهارة.

إن ضعف القدرات الملاحظ عند كثير من ممتهني الخط العربي يفرض سؤالاً ملحًّا:

لماذا يصعب على الخطاط العربي المعاصر إجادة أسلوب خط النسخ على طريقة العلمين حمد الله الأماسي والحافظ عثمان رغم سبقهما له بخمسمئة عام أو يزيد؟ وينطبق السؤال نفسه على ضعف قدراته في خط الرقعة وهو أسلوب الكتابة اليومية السريعة في المشرق العربي. بينما يتحلّى نظيره الخطاط المسلم في إيران وباكستان بمعرفة وقدرات ممتازة في كتابة خط التعليق الذي هو أسلوب الكتابة اليومية عند المسلمين الذين يكتبون بالفارسية أو الأوردية.

الواقع يقول إن أهل فارس ما يزالون يحافظون على تقاليد تَعلّم الخط بأدواته المعروفة كأمر ملازم لتعلم اللغة، وقد أسهم ذلك في انتشار هذه التقاليد حتى مع تبني المدنية الحديثة. في حين أن المشرق العربي تأثر سلبًا بهجمة المدنية الغربية فضاعت التقاليد الرصينة في التعليم وفي اكتساب المعارف دون أن يتأسس لها بديل حديث.

وعليه يتوجب علينا إعادة نشر التقاليد القديمة، أو ابتداع أخرى حديثة، أو المزج بينهما معًا حتى نخرج من حال الضعف الذي تحدثنا عنه.

ومن خلال التجربة يتضح أن التمكن من إجادة نوع معين من الخط يتطلب معرفة أدوات وشروط كتابته، والتحلي برؤية نقدية تحليلية لطرق رسمه المختلفة. (الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق ...)، و(إن جودت قلمك جودت خطك).... هاتان عبارتان مشهورتان من أدب الخط العربي الذي يتميز بكثافة الشروح والتفاصيل الدقيقة في وصف التهيئة والاستعداد والقدرة عند تعلم الخط وعند تجويده علاوة على أوصاف صناعة أدواته ومواده اللازمة. كما يتضح كذلك أن تجويد الخط مشروط بالاستعداد الفطري للمتعلم، ونستشهد هنا بما كتبه فوزي سالم عفيفي الذي يقول: بإمكان كل إنسان أن يُحسن خطّه. وليس بإمكان كل إنسان أن يكون خطاطًا. لأن الخط يعتمد على استعداد فطري وقدرات يدوية وقدرة على التصور البصري المكاني،أي التصور البصري والإدراك المكاني، إلى جانب حاسة الذوق وقدرة التوافق الحركي بين اليد والعين. فإلى جانب التدريب المنهجي الذي يمكن أن يُتلقى عبر التتلمذ فإن الثقافة الذاتية والمثابرة عنصران مهمان في بلوغ مرتبة التجويد.

نخلص مما تقدم إلى أن إصلاح الحال ينبغي أن يبدأ من البحث في كيفية تسهيل أمر تعليم خطي النسخ والرقعة لمن يقصد إلى تحسين خطه اليدوي، وكحاجة مُلِحّة لكل ممتهن للخط العربي. ونحن نعرف أن الأساليب الكثيرة للخط العربي كلها متولدة من أصل واحد، ومن نبع واحد، وعليه فإننا نحتاج إلى تطوير منهج شامل لتعليم الخط العربي يركز أول مايركز على النظر في الخط كأثر بصري محكوم بأسس وبمحركات تعلّم قدرات الرسم. بمعنى أن يتمكن متعلم الخط من اكتساب القدرات اللاّزمة والضرورية للتعامل مع النموذج المُحاكَى حرفًا كان أم نموذجًا من الطبيعة. وهي قدرات بصرية وقدرات يدوية أولاً وقدرات نقدية تحليلية وتأملية ثانيًا.

إن الخروج بمناهج حديثة ذات فاعلية في إكساب المتعلم قدرات فنية عالية في الخط العربي، لهو من ضمن مسؤوليات ومهام الخطاطين الأعلام المعاصرين العارفين بأسس وفنيات الخط.

فعليهم أن يسهموا في دراسة وتنقيح الكراسات التعليمية التي تركها الخطاطون الروّاد والتي شابها الغموض في كثير من شروحاتها. وكي يظل التتلمذ على اليد الخبيرة أمراً لا يعيبه الزمن، نرى من الضروري أن يتلازم هذا التتلمذ مع تطوير مناهج علمية تستفيد من التقنيات الحديثة في التعليم لموازنة احتياجات التوسع في التعليم ومنها حاجة التعلّم من بعد.

يشار كثيرًا إلى أهمية الخط العربي لكل من يكتب بالعربية. لكن



• شكل (٥) لوحة بخط الثلث للخطاط عدنان الشيخ عثمان

إن الخروج بمناهج حديثة ذات فاعلية في إكساب المتعلم قدرات فنية عالية في الخط العربي، لهو من ضمن مسؤوليات ومهام الخطاطين الأعلام المعاصرين العارفين بأسس وفنيات الخط.

• شكل (٣) صفحتان من مصحف ابن البواب المحفوظ في مكتبة «تشستر بيتي» في دبلن

علينا أن نفرق بين **ضرورة** تعلم الكتابة بالحروف العربية على أسس تَعَلّمية صحيحة، وبين الحاجة إلى الخط كفن. ومع ذلك نرى أن هناك **فرصة طيبة** لاكتساب مهارات الرسم التي يتيحها الانتباه إلى الجماليات البصرية والحركية في شكل الحروف عند رسمها بقلم الخط الخاص (القلم العريض الرأس).

فالمعروف أن الكُلَّ يكتب الحروف في بدء التعلم وفي استمراره، وهذه الحروف غنية بهندسة الرسم وجمالياته قبل أن تكون أشكال علامات كتابية ذات دلالات لغوية واتصالية. وبتفعيل الانتباه البصري ورسم الحروف رسمًا صحيحًا حسب النموذج الخطي المُحْكَم يكتسب المتعلم مهارات الرسم من مثل حركية الخط وجمالية تباين درجات الرفع والسماكة فيه. كذلك يتعلم المقارنة بين أشكال الحروف ونسبها واتزانها، أي وضعها وهيئتها قياسًا إلى الخط الأفقي والرأسي والشاقولي. وبهذا يُشَكّل تعلّم الخط مدخلاً جيدًا لتعلم حركيات الرسم واكتساب الذائقة الفنية والنقدية عند الجميع وذلك لأن جميعنا يكتب وليس كل من كتب براسم.

ونحن نركز على العلاقة بين الخط والرسم لأنها في تقديرنا علاقة الأصل الواحد، والتأمل في قوام الحرف المخطوط في أي أسلوب خطي، يشبه التأمل في قوام الأشكال في الطبيعة والمخلوقات وما يصنعه الإنسان من أشياء.

وكما نستطيع أن نتبين اتزان الأشياء والصور في الطبيعة، فإنه يمكننا وبقليل من الجهد تعرف هيئة الحروف ونسبها واتزانها إذا صح أساس تعلمنا لها بداية. والخطاط المتهن معنيٌّ بذلك قبل غيره فهو يعي أن كثيرًا مما يحكم الرسم يحكم الخط الذي هو بتوصيف آخر نوع خاص من الرسم.

لذلك من المفيد جدًا **لتحسين الأداء الخطي** أن يتأسس تعليم الخط بموازاة تعليم أسس الرسم، خاصة أن أمر هذا التعليم قد صار إلى المؤسسة الجامعة للفنون من ناحية، ولتداخل دراسات الخط والمجال المتفتح للإعلام وتداخل الفنون مع بعضها بعضًا وما أفرز ذلك من تيارات فنية حديثة تمزج الخط بالرسم كتيار الحروفية والفنون الحركية من ناحية أخرى.

إن الخط العربي غني بقواعد علمية رصينة تصلح أن يتأسس عليها منهج لتعليم أسس التصميم بدءًا بنقطة القياس ذات الشكل (المُعَيَّن) كوحدة من وحدات الرسم، ومرورًا بالأشكال البسيطة (الشكل الرأسي لحرف الألف) و(والشكل الأفقي لحرف الباء) كوحدات تصميم وهكذا. ويُظهر تحليل الحروف والتكوينات الخطية احتواءها المُرَكّز على الأشكال الأساسية كالمربع والمثلث والدائرة.

كذلك يوضح التأمل في النسيج الكتابي للتراكيب الخطية ضمن الأسطر الكتابية أو التكوينات داخل الأشكال الهندسية كالدائرة والمربع وغيرهما البراعة الفائقة في المُبْدَع الخطي الفني، وكيف استطاع الخطاط المبدع منتج هذا الأثر أن يجمع بين ملكتين الأولى هي المحافظة على القاعدة الذهبية للحروف والثانية هي قدرته على الابتكار والتوليد في التصميم الخطي.

وجمال الخط يتأتى من الوفاء بتحقيق حروفه على المثال المعيّن أي بتجويدها، وإبراز إيقاعيتها الخاصة التي تحقق لها الحركية اللازمة، والحيوية الناتجة عن اختلاف زوايا الرسم وحركة القلم المنتجين للكثافات اللونية تباينًا بين الدقة والسماكة، بين الضوء والعتمة **حتى يخيّل إليك أنه يتحرك وهو ساكن.**

أمر أخير نحب أن نشير إليه هو أهمية الدراسات النقدية العلمية التحليلية المتحلية بالموضوعية لإنتاج الخطاطين القدامى والمعاصرين إبرازًا لجوانب الإبداع فيه، وجوانب الضعف في بعضه الآخر، كما يتوجب أن تنشط جمعيات الخط في تنظيم الدورات التدريبية والتأهيلية اللازمة لرفع مستوى الأداء الخطي ■

• شكل (٦) لوحة بخط الثلث للخطاط محمد أوزجاي

إن الخط العربي غني بقواعد علمية رصينة تصلح أن يتأسس عليها منهج لتعليم أسس التصميم بدءًا بنقطة القياس ذات الشكل (المُعَيَّن) كوحدة من وحدات الرسم ويُظهر تحليل الحروف والتكوينات الخطية احتواءها المُرَكّز على الأشكال الأساسية كالمربع والمثلث والدائرة.

واقعُ الخطِّ العربيِّ في غيابِ النّقدِ الفنّيِّ

د/صلاح الدين شيرزاد*

عرف المسلمون النقد منذ بدايات الحضارة الإسلامية، وظهر ذلك جلياً في مجال فنون الأدب بشكل خاص، وقد أدت عملية النقد دورها الخطير بشكل متواصل حتى عصرنا هذا، حيث وصل إلى مرحلة النضج والتكامل، بعد أن ترسّخ منهجه وقواعده جرّاء التعامل مع الثقافات الأخرى، وعلى رأسها الثقافة الغربية.

إلى جانب النقد الأدبي، ظهر مؤخراً النقد الفني أيضاً، ومنذ عقود قليلة، عمل بفاعلية كبيرة مع الفنون التشكيلية وغيرها من الفنون المسرحية والسينمائية؛ فقد بني على هيكل النقد الفني الغربي الضاربة جذوره في الأعماق، والذي قطع عبر القرون شوطاً كبيراً من التقدم والنضوج عندما دعت حاجتنا إلى الأخذ منه.

أما في مجال الفنون الإسلامية، ومنها فن الخط العربي، فقد كان النقد - بمعناه الاصطلاحي - غائباً تماماً، ورغم ذلك فقد واصل فن الخط مسيرته الطويلة، ولم تخل هذه المسيرة من عمليات تطويرية فردية متلاحقة أوصلته إلى مستويات متقدمة إذا قيست بمعايير أزمانها.

ويجدر بنا عدم إغفال بعض الطروحات التي بدت كمواصفات فنية للخط العربي يمكن بها قياس الأعمال الخطية كشكل من أشكال مفردات النقد الفني للخط العربي. وبالرغم من تلك البوادر المبكرة، وبالتحديد ماجاء في رسالة **ابن مقلة** (ت 328 هـ) في الخط، التي وصلتنا في ثماني صفحات فقط[1] وفيها مفردات بمثابة عناوين للمواضيع التي لم يفصل فيها إلا **أبو حيان التوحيدي** (ت414 هـ) وبشكل مقتضب أيضاً[2].

انقضى القرن العشرون والنقد في مجال الخط العربي مازال غائباً، في الوقت الذي واصل النقد في المجالات الأخرى مسيرته بكامل مناهجه، باستثناء بضعة مقالات لكتّاب مختلفين وكتاب للأستاذ **إدهام حنش** حيث يُدرج تحت موضوع (النقد) في الخط العربي، باستثناء هذه، لم تظهر دراسات نقدية متخصصة في تاريخ فن الخط العربي!.

وحتى المقالات القليلة التي نصنفها ضمن هذا الباب، نجدها تتعامل مع الموضوع تعاملاً عاماً، وفي الغالب تُسقط عليه معايير فنية تشكيلية وفق المفهوم الغربي. ولا أقصد تخطئة الأخذ بهذه المعايير جملة وتفصيلاً، لأن بعضها عام يمكن سحبه على أي فرع من فروع الفن، وفي أي مكان كان.

بيد أن غياب النقد بهذا القدر المفزع أثّر تأثيراً سلبياً كبيراً في موضوع الخط العربي، وجعله متوقفاً - أو بطيئاً - عن التطور والإبداع بما يليق بمكانته وعمق ماضيه الأصيل. وعندما نقارنه ببقية أنواع الفنون، كالأدب والتشكيل والمسرح وغيرها، فإننا سندرك فداحة الأمر وهول التأخر.

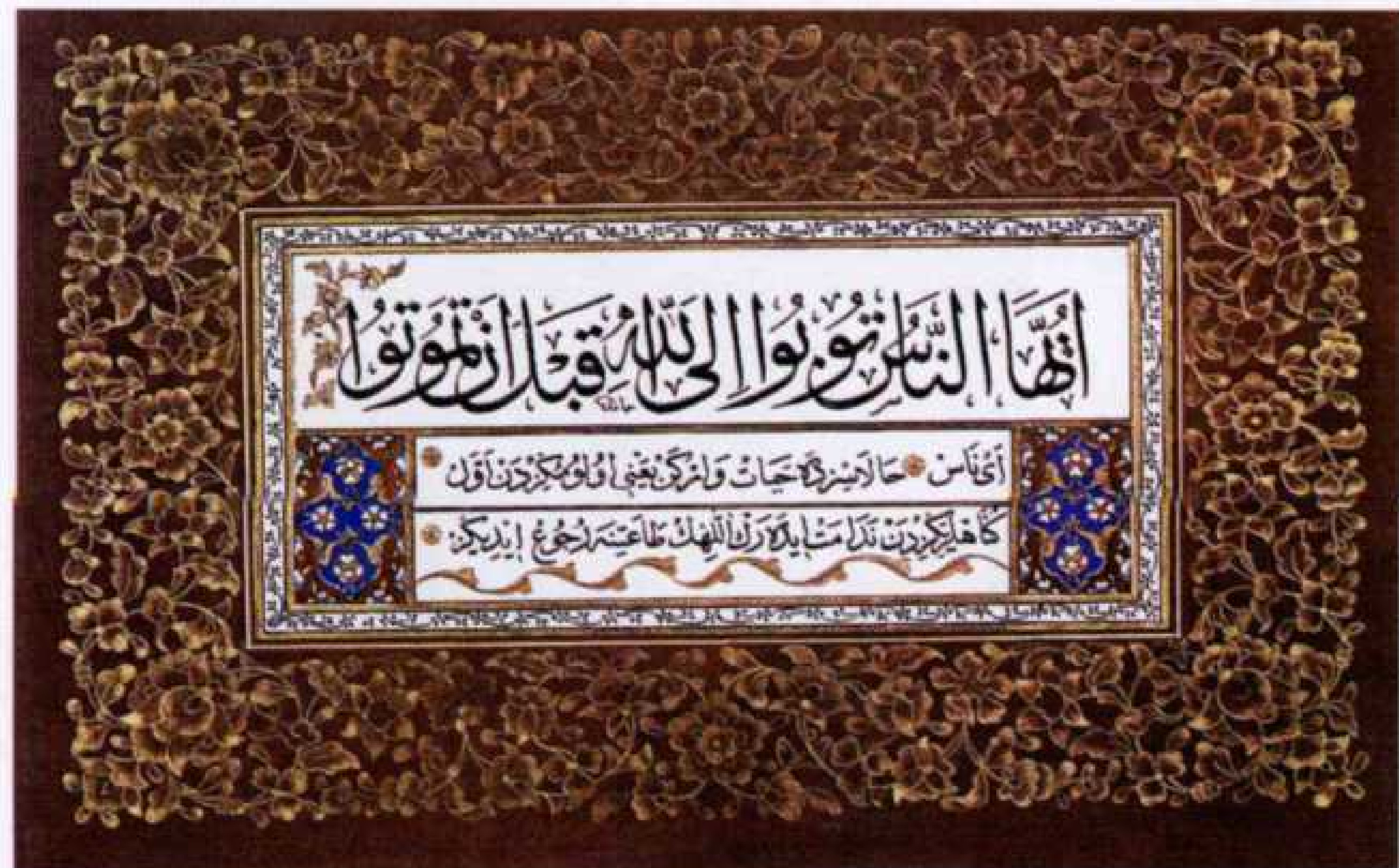
إن تأثير غياب النقد شمل جميع القضايا التي تدخل في مجال الخط. وفي هذا المقال سنتناول بإيجاز الموضوعين الرئيسين فيه، وهما: **الجانب العلمي والنظري، والجانب التطبيقي العملي.**

أولاً: الكتابات في موضوع الخط العربي

لمثل هذه الكتابات بدايات مبكرة، وإن لم يصلنا الأقدم. ولكن من المؤكد أنها بدأت منذ القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي. وطوال هذه المدة الطويلة اتسمت المؤلفات الخطية بمواصفات متشابهة، وتناولت موضوعات محدودة أهمها :

1 - تاريخ نشوء الكتابة وأصل الخط العربي.
2 - صفة المواد المستخدمة في عملية الكتابة.
3 - أنواع الأقلام أو الخطوط العربية ووصف صور حروفها.
4 - سير وتراجم الخطاطين.

أما مايعنينا في هذا المقال فهي الكتابات المعاصرة، وبالتحديد خلال العقود الثلاثة الأخيرة. لأن العقود السابقة كانت لها ظروفها ومناسبتها لتلك الأزمنة إلى حد ما. فلو عدنا إلى المؤلفات التي صدرت منذ بداية القرن العشرين حتى بداية السبعينيات نجدأنها قد سدت فراغاً كبيراً في



(أدناه) لوحة فيها عدم انسجام الزخرفة مع معنى النص المخطوط. وهي بخط «حامد» وزخرفة «معمورة أوز».

* خطاط وباحث عراقي مقيم بالإمارات

هذا المجال، بالرغم من محدودية موضوعاتها - التي هي امتداد للموضوعات التي ذكرناها ودرجت عليها المؤلفات منذ البداية - وعددها أيضاً محدود، فخلال مايزيد قليلاً على نصف قرن صدر حوالي بضعة وعشرين كتاباً متخصصاً في العالم العربي. وإذا ألقينا عليها نظرة سريعة وجدنا أن (رسالة الخط) **لأحمد رضا** التي صدرت عام 1914 من صيدا تعد من أوائل الإصدارات في القرن العشرين. وبالرغم من عدم انتشارها كثيراً -قبل أن تنتشر الطبعة الجديدة التي صدرت عام 1986- فقد تناولت موضوعاته - وهي الموضوعات القديمة نفسها- بشكل جيد.

ثم أعقبها في العام التالي كتاب (**انتشار الخط العربي**) **لعبد الفتاح عبادة**. وبعدهما بعشرين عاماً أصدر د.**خليل يحيى نامي** كتابه (**أصل الخط العربي**) .وفي عام 1939 أصدر **محمد طاهر الكردي** كتابه (**تاريخ الخط العربي وآدابه**) الذي احتوى مواضيع عديدة، كان القارئ والمهتم بالخط العربي بحاجة إليها على كثرة الأخطاء التي وردت فيه.

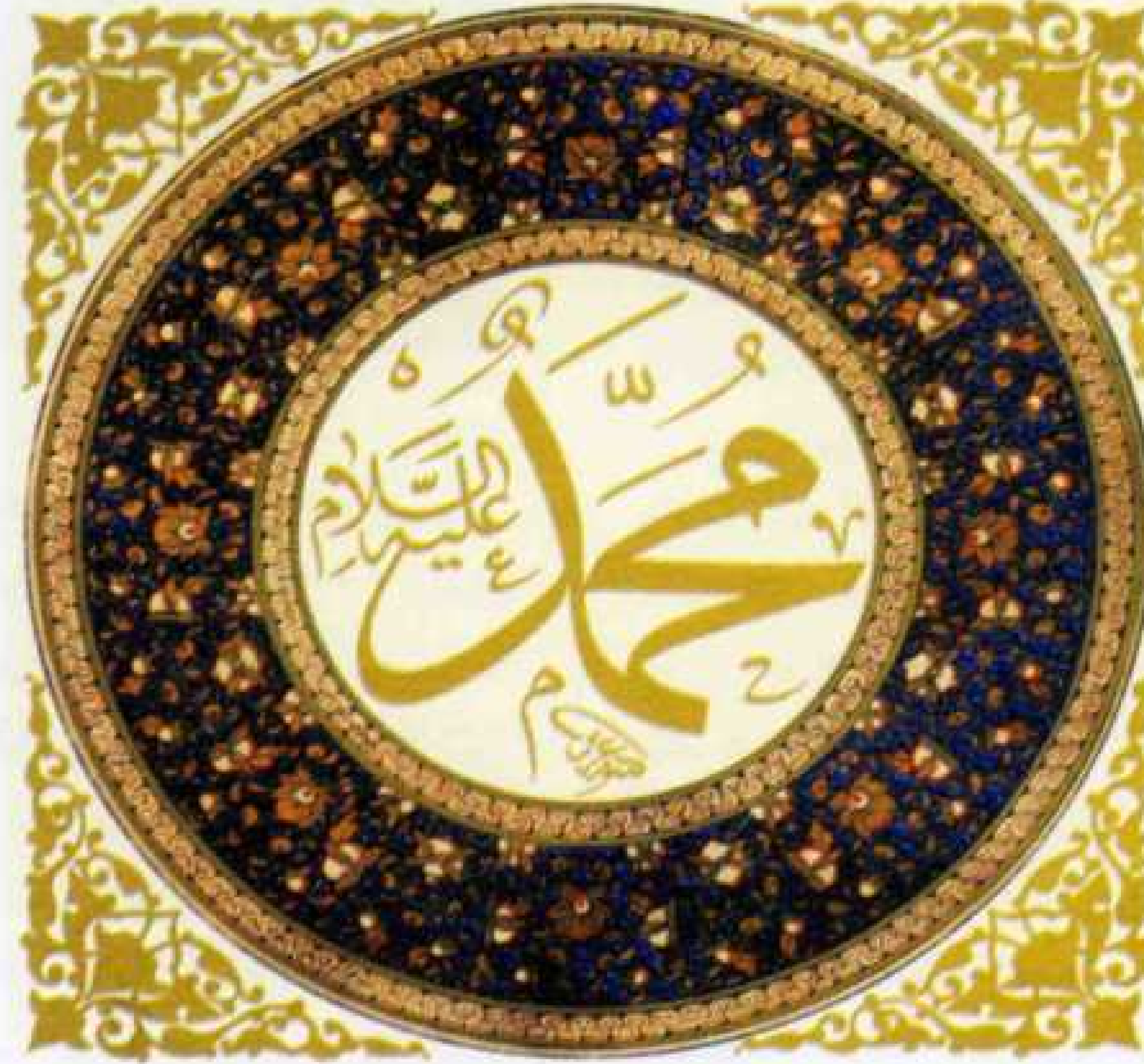
بعد هذا التاريخ وحتى أوائل السبعينيات ظهرت بقية المؤلفات مثل، كتيّب (قصة الكتابة العربية) **لإبراهيم جمعة** (1947 القاهرة) و (**الخط العربي وتطوره في العصور العباسية**) **لسهيلة ياسين الجبوري** (1962 بغداد) وكتابي **ناجي زين الدين** (مصور الخط العربي - 1968 بغداد) و (بدائع الخط العربي - 1971 بغداد) اللّذين تضمنا نماذج خطية غزيرة بالإضافة إلى التعليقات والمعلومات المفيدة، وفي تلك الحقبة ظهرت تحقيقات كل من الأستاذ **هلال ناجي** والدكتور **صلاح الدين المنجد**. بالإضافة إلى مؤلفه الأخير (دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي - 1972 بيروت) ونختم هذه المجموعة بالكتاب الذي صدر من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية باسم (حلقة بحث / الخط العربي) -1968، القاهرة، الذي تضمن مقالات قيمة لمجموعة من المتخصصين في الفن الإسلامي وفي الخط العربي.

بعد هذه المجموعة من المؤلفات، أي منذ السبعينيات ، نشطت الكتابة في موضوع الخط العربي بشكل أكبر، فصدرت كثير من الكتب، بالإضافة إلى المقالات في الصحف والمجلات . ولكن لوحظ أن هذه الكتابات بدلاً من أن تكون قد نضجت أكثر واعتمدت النهج العلمي السليم، وحوت معلومات أدق عند المؤلفين السابقين المعذورين إلى حدٍ ما؛ نجدها على العكس، إذ إن الكتابات التي حققت تلك المواصفات قد شكلت نسبة ضئيلة من الكم الكبير من الكتابات السطحية والمكرَّرة للمعلومات المطروحة من قبل على علاّتها. ويمكن عزو هذه الظاهرة إلى دخول الخطاطين غير الأكاديميين ساحة التأليف.

حقبة أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات شهدت التفاتة واضحة إلى فن الخط العربي من لدن الفنانين التشكيليين والمثقفين، بعد أن كان هؤلاء وكثير من الناس ينظرون إلى فن الخط نظرة غير منصفة، إذ كانوا يعدونه ضرباً من ضروب الحِرَف العادية، وصنعة تقليدية بحتة خالية من أي جانب إبداعي. وإن تعامل الخطاط مع النصوص القرآنية والأحاديث النبوية وقليل من الحكم والأشعار أضفى صبغة دينية عليه، في الوقت الذي كانت التيارات الثورية في الوطن العربي في أوج نفوذها، وكانت الدعوة إلى نبذ القديم عارمة.

ولم يكن من السهل على الخطاط أن يتبوأ المكانة الفنية كزميله التشكيلي. فأقصى ماوصل إليه الخطاطون آنذاك أن استطاع خطاط في كل بلد- أو خطاطان- أن يحتفظ لنفسه بمكانة لائقة بسبب ارتباطه بإنجاز أعمال خطية بارزة، مثل الكراسات التعليمية، وخط النقود وخط الرسائل والأوسمة والبراءات التي تصدر من الملك أو رئيس الدولة، وخطوط بعض المساجد الكبيرة وعناوين الصحف والكتب .. إلخ.

ومثل هذا الخطاط احتفظ بمكانته بين الناس فقط وليس بين فئة الكتّاب والنقاد الفنيين بشكل خاص. لذا نجد أن جل الخطاطين وأعمالهم الخطية كانت خارج دائرة الكتابات النقدية، وحتى الكتابات التسجيلية. نعود فنقول إن التفاتة التشكيليين والمثقفين إلى فن الخط العربي في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات سلطت ضوءًا ساطعاً على موضوع الخط العربي، باعتباره ممارسة عربية ضاربة في القدم، وقد وجدوا فيه عنواناً للهوية الفنية التي يمكن أن تميزهم عن فناني الشعوب الأخرى، كي يكون لهم كيان مستقل يخرجهم من التبعية الفنية للأساليب الغربية. وفعلاً ظهرت بعض المقالات الفنية التي تناولت الخط العربي، ولكن من زاوية عامة لم يكن للخطاط مكان فيها، حتى الأعمال الخطية لم تُدرس أو يتم تناولها من خلال المفهوم (الخطي) ووفق مفهوم الخطاط للخط. إنما الحروف والكتابة العربية هي التي خُصّت بالدراسة والبحث عن القيم الجمالية والتشكيلية في ذاتها، بغض النظر عن دور الخطاط وأسلوبه، وتطور الخط في مراحله. بل كأن الأمر كان يعني الفنان الذي اتجه نحو (**الموجة**) الحروفية التي انتشرت كنتاج لهذه الالتفاتة وهذا الاهتمام. من هنا نرى أن فن الخط العربي لم ينل من هذه المظاهرة إلا النزر اليسير من البحث في ذات الموضوع، وربما كانت الفائدة المشهودة الوحيدة تكمن في تبصير بعض الخطاطين بالمناهج الفنية في البحث وفي بناء العمل الفني. فنتجت مماحكة بين الممارسة التقليدية للخط وبين الممارسة ضمن بعض المعطيات الفنية المعاصرة، وانسحابها على لوحة الخط العربي، ولاشك في أن هذا التوجه قد أفرز بدوره تجارب إيجابية وأخرى سلبية مازالت آثارها باقية.



لوحة بخط «عبد العزيز الرفاعي» وزخرفة «رقت كونت»، وقد طغت الزخارف على الخط المتكون من كلمة واحدة ومع ذلك تنسب إلى الخطاط مع تجاهل المزخرفة.

وربما نتيجة لهذا الوضع، تحفّز الكثيرون لخوض مجال الكتابة في موضوع الخط العربي، تدفعهم مقاصد شتى. فطلعوا بـ (كم) لابأس به من المؤلفات والمقالات خلال الثلاثين سنة الأخيرة، أما الوجه الآخر لهذا النشاط وهو (الكيفية) فلنا معه هذه الوقفة.

من يستعرض المساحة الكتابية في موضوع الخط العربي منذ سبعينيات القرن العشرين، يجد أن الأغراض التي كانت سائدة منذ القدم - وقد ذكرناها - هي نفسها التي سادت في هذه الحقبة الزمنية الأخيرة مع زيادة في موضوع التحقيقات. وحتى هذه، تتعلق بالمؤلفات القديمة نفسها، أي ليست استحداثاً لغرض جديد. مع إقرارنا بالأهمية الكبيرة والحاجة الشديدة إلى هذا الموضوع، خصوصاً أن الذين يشتغلون بالتحقيقات هم علماء أجلاء وباحثون منهجيون.

وإلى جانب التحقيقات يمكننا الإشارة أيضاً إلى بعض الكتابات النادرة في وصف الأعمال الخطية من خلال نظرة قد لايكون الخطاط فيها طرفاً. فإذا كانت المؤلفات القديمة بأغراضها المحدودة قد وفت بمتطلبات عصورها خير وفاء، فلا مبرر لأن يمتد بعضها إلى يومنا هذا طريقة العرض نفسها والمنهجية نفسها، بل وبلا منهجية أحياناً.

إذا رصدنا هذه الكتابات وقمنا بتصنيفها بموجب مستوياتها العلمية،



لوحة تشكيلية مبنية على رسم الحروف أو مايعرف بالحروفية للفنان «د. محمد غنوم».

فسنجدها قد صدرت من ثلاث مجموعات:

الأولى: الباحثون الأكاديميون، وأكثر اشتغال هؤلاء كان في مجال التحقيق، وبالدرجة الثانية البحث في الموضوعات التاريخية، إلى جانب بعض الأطروحات الجامعية التي يتناول جلها المجالين ذاتهما.

الثانية: النقاد الفنيون والكُتّاب من غير الخطاطين، وهؤلاء مع تنوع موضوعاتهم وجدية أطروحاتهم، فإنهم لم يخرجوا عن دائرة العموميات في تقييمهم، إذ إن الخطوط كلها واحدة في نظرهم، فلا يعنيهم اختلاف الأنواع، ولا اختلاف الأساليب الذي نشأ بسبب التباين الزمني أو بسبب اختلاف الخطاطين أنفسهم. لذلك لن يستفيد الخطاط من مثل هذه الكتابات فيما يتعلق بأسلوبه هو، ولن يقدر على استخلاص أي تقييم ذاتي، ذلك أن هذه الكتابات تنسحب على خطوط الخطاط المعاصر وعلى خطوط **ابن البواب** أو **المستعصمي** على حد سواء! ولكن مع ذلك لاينبغي تجاهل الفوائد الأخرى من كتابات هؤلاء، بسبب تناولهم موضوع الخط من جوانب كثيرة، وتطرقوا إلى مواضيع متنوعة، دون أن يحبسوا أنفسهم داخل الأغراض المعدودة التي ذُكرت.

الثالثة: الخطاطون غير الأكاديميين، فلربما كان من جرّاء حرصهم على تبني نشر وتعريف الخط بأنفسهم بعد أن رأى بعضهم أن عليه الكتابة في مواضيع الخط، وأنه مؤلف بالضرورة. فلطالما جرت العادة أن الخطاط بعد الانتهاء من مرحلة التعلّم من أستاذه يصبح مؤهلاً للتعليم (بالضرورة)، فلماذا لا يؤلف الكتب أو ينشر المقالات إذاً؟ ماالذي يمنعه والناس سيستقبلون كل الكتابات بالترحيب والقبول، ويحسبون أن جميعها جاد وجديد؟ خصوصاً أنه ليس هناك ناقد يرقب!.

هؤلاء - مع وجوب تقدير مسعاهم- لم يضيفوا إلى المكتبة كتابات ذات بال، ولم تعد الكتب أو المقالات التي حرّروها غير متشابهات ومتكررات، فبالإضافة إلى انعدام المنهج فيها نجد أن العديد من المفردات قد وردت بعيدة عن مدلولاتها الدقيقة، مثل: **الفن، الإبداع، الجمالية، المدرسة، الموسوعة، الأصالة.**

فبالرغم من أن هذه المفردات على علاقة وثيقة بموضوع فن الخط العربي، وأنها تتكرر كثيراً في أية كتابة في هذا الموضوع، فإن التعامل معها بات تعاملاً أدبياً لا اصطلاحياً، يدل على محدودية ثقافة الكاتب، وتظهر هذه المغالطة جلية عندما يُتخذ من المفردة عنواناً رئيساً لامجرد كلمة ترد في سياق جملة. فمثلاً عندما يصدر مؤلَّف، سواء بجزءين أو أكثر، ولا تشكل الكتابة إلاّ جزءاً يسيراً من صور الأعمال الخطية التي فيه، ثم يُسمّى هذا المؤلَّف بـ (**الموسوعة**)! في الوقت الذي نعرف أن الموسوعات يستغرق تأليفها سنين طويلة قد تصل إلى العشرات، ويُعهد إلى كل متخصص موضوعاً أو بضع موضوعات، ليصل عدد الأستاذة المتخصصين الذين يساهمون فيها إلى العشرات أيضاً. إلا إذا كان المؤلِّف الوحيد موسوعياً فعلاً، ومن وزن الموسوعيين المعروفين في التاريخ، فعندئذ يستحق المؤلَّف أن يكون اسماً على مسمى. وعادة تكون مواد الموسوعة - أو دائرة المعارف - مرتبة ترتيباً هجائياً.

وكم نجد في الكتابات خلطاً بين الخط وبين الكتابة، مما حدا ببعضهم في معرض عدّه فضائل الخط، أن يذكر دور الخط العربي في حفظ العلوم والمعارف من الضياع والنسيان، وهو يقصد فن الخط العربي بلاشك، وقد فاته أن الذي قام بهذا الدور هي الكتابة، بغض النظر عن جمالها أو قبحها، وأن كتابات جميع الأمم الأخرى قد قامت بالمهام نفسها أيضاً.

إن استمرار الكتابات في موضوع فن الخط العربي على هذا المنوال، وبهذا الكم الذي غطى على العدد القليل من الكتابات الجادة ذات الفائدة المعرفية، يشعرنا بمدى الفراغ الذي يتركه غياب النقد.

ثانياً: الأعمال الخطية

في هذا المبحث سنتناول الأعمال الخطية الفنية فقط، دون خلطها بالجانب المهني لعمل الخطاطين.

فمن المعروف أن بدايات فن الخط العربي كانت كتابات (**تبليغية**) بحتة، بدءاً بكتابة المصاحف ثم نسخ الدواوين والكتب، فالكتابات التذكارية على شواهد القبور وأحجار الأميال والنقود.. إلخ. وهذه العملية وإن كانت تسمّى خطاً إلا أن المقصود لم يكن غير كتابة النسّاخ. ولكن لم يكد يمر قرنان من الزمان على تلك البداية حتى ظهر الوجه الآخر من الكتابة ، وهو الوجه الجميل ذو الوزن والنسبة ، والذي عُرف فيما بعد بفن الخط العربي. عندها افترق عن الكتابة الوظيفية، حيث مضى كل منهما في مساره. فالكتابة استمرت في أداء وظيفتها التدوينية، والخط دخل الدائرة الفنية، رغم التداخلات والتقاطعات بينهما أحياناً. إلا أن كثيراً من الخطاطين قد اختلط عليهم الأمر، فكرياً وعملياً. فجاءت الأعمال الخطية بعيدة عن المفاهيم الفنية. وبالرغم من ذلك بقي فن الخط حياً، وصمد طوال القرون العديدة، وظلت الأعمال الخطية تنتج بشكل متوارث ، ذلك أنها اعتمدت على عنصرين مؤثرين ، بهما اكتسب العمل قبولاً واسعاً ، وضمن استمراريته .

العنصر الأول ، النص :

إن النصوص التي اعتمدتها الأعمال الخطية قد تركزت في الآيات القرآنية بالدرجة الأولى، ثم الأحاديث النبوية، فالأقوال المأثورة والحكم، أو أبيات شعرية تتضمن المعاني السابقة. وهذه النصوص لها مكانة خاصة عند المسلمين ترتفع إلى درجة القداسة مع الآيات القرآنية، وكلها ترتبط بالنفوس ارتباطاً وجدانياً. فمهما يكن (شكل) العمل فإن (المضمون) هو العنصر المؤثر الذي يستأثر بمعظم الاهتمام عند العامة.

العنصر الثاني ، الحروف المخطوطة :

لاشك في أن صورة الخط العربي مشرقة في ذاكرة المسلمين ، وربما كان لارتباط هذه الحروف المخطوطة بالنصوص الدينية والتراثية والأدبية الأثر القوي في تنمية التربية الذوقية لدى الناس حيال الخط العربي. بل أصبحت هذه الحروف جزءاً من التراث، وحُفرت في ذاكرة الفرد المسلم. ونضيف إلى هذا ، أن الخطاطين، طوال أكثر من ألف عام، سعوا في تجميل أشكال الحروف وتطوير التراكيب والتشكيلات في الكلمات التي تكوّن النص في اللوحة الخطية.

لذا فإن الخطاط التقليدي عندما يقوم بمحاكاة هذه الحروف، الجميلة أصلاً ويرتبها وفق النظام المتبع في التراكيب المتوارثة التي اكتسبت تنسيقاً حسناً، وكان مجيداً في التقليد والمحاكاة، فإن عمله يعمل عمل السحر في النفوس .

ولكن إذا تفحصنا هذه الأعمال بعيون ناقدة، وقيّمناها بمعايير فنية، نجد أن معظمها يفتقر إلى العناصر الفنية. صحيح أننا مازلنا لم نتوصل إلى تحديد المعايير النقدية لتقييم فنوننا الإسلامية تقييما مستقلاً عن المعايير الفنية الغربية، وذلك بسبب عدم وضوح منهج الفن الإسلامي إلى الآن، إلاّ أن هناك قواعد عامة للتذوق الجمالي يمكن الاحتكام إليها لنقيّم عمل الخطاطين - المعاصرين منهم على الأقل - من خلال النقاط التالية :

1 - علاقة الزخرفة بالخط:

ارتبطت الزخرفة بالخط بشكل شبه دائم، ومنذ زمن مبكر؛ إذ قلما نصادف عملاً خطياً دون أن يزين بالزخارف، وكأنهما متلازمان، لايصلح ظهور أحدهما بمعزل عن الآخر، مما حدا بأحد الخطاطين[3] أن يعلق على هذا المظهر بقوله: الخط كالإنسان العاري، والزخرفة لباسه. إلا أن بعض الخطاطين عمد في الآونة الأخيرة إلى كسر هذا التقليد، وتشكيل النص بتكوينات حرّة بعض الشيء؛ (أي ليست منتظمة، كالمستطيل والدائرة .. إلخ) مع الحفاظ على الأشكال (القاعدية) للحروف نفسها. ففي مثل هذه الحالات لاتكون الحواشي الزخرفية ضرورية، لاسيما إذا كان بناء التصميم للنص قوياً. وعلى هذا الأساس أيضاً كانت القفزة التطويرية في العمارة العالمية في النصف الأول من القرن العشرين، عندما رأى المعماري العالمي **فرانك لويد رايت** أن قوة التصميم تتحق من خلال جمال النِّسب للمساحات وتنغيمها، لا بإكسائها بالزخارف، لتغطية عيوب النسب.

ومع رصدنا للمحاولات الحديثة، والأساليب المتغيرة، تبقى الأعمال الخطية - الزخرفية هي السمة الغالبة في نتاج الخطاطين. وهي تمثل فرعاً مهماً من فروع الفنون الإسلامية بل أقواها على الصمود. لذا يجب أن تكون العناية بها بحجم أهميتها. ولكن ماذا بشأن الأسلوب الحالي في هذه المزاوجة بين الخط والزخرفة؟

عندما نكون حيال لوحات خطية زخرفية، تحضرنا أسئلة كثيرة تطرح نفسها بإلحاح .

* عندما يحمل النص في اللوحة الخطية معاني غير مفرحة، كأن تكون آية قرآنية أو حديثاً نبوياً في الوعيد والعذاب، أو أبياتاً شعرية تقطر ألماً وحسرة؛ بينما تغلب العناصر الزهرية على الزخرفة، وبألوان زاهيةمشرقة. فبم يفسَّر مثل هذا العمل؟ أهو عمل (سوريالي) مقصود؟ وهل تم التنسيق بين الخطاط والمزخرف كما يحدث بين الأطراف في الأعمال الفنية المشتركة؟
* قد نجد أحياناً لوحة خطية، يشغل فيها النص حيزاً صغيراً جداً، ربما يتكون من كلمة أو كلمتين، بينما تغطي الزخرفة مساحة واسعة من اللوحة، فإلى من تُنسب اللوحة؟ ولاننسى أن التوقيع الوحيد على اللوحة هو للخطاط دائماً!.

لاشك في أن هذه الظواهر موروثة من أجيال الخطاطين السابقين، في الوقت الذي ننظر إلى أعمالهم على أنها نماذج مثالية مازلنا ننهل منها ونتعلم بها. نعم هي كذلك، ولكن لكل زمان مايناسبه، ولكل جيل مفهومه، ولاسيما أن كثيراً من اللوحات الخطية قد زُيِّنت بالزخارف في تواريخ لاحقة لم يكن للخطاط فيها دور المستشار، بل ربما أُنجزت بعد وفاته بمدة من قِبَل أصحابها الجدُد. ومع ذلك إذا سئلتُ عن دور الخطاطين في اختيار زخارف أعمالهم في حياتهم، سأحار في الجواب بلاشك، إذ لاتُظهر أعمالهم التي وصلتنا مايدل على معالجتهم للتوليف بين الخط والزخرفة.

2 - وحدة البناء الفني في العمل:

عندما يكلف الخطاط بالعمل في صفحة كتاب أو على وجه جدار، فإنه يفترض أن لايفوته تفحص عموم المكان ، كي يأتي عمله متلائماً مع



صفحة من رسالة الخط لابن مقلة

مكونات المحيط. أما إذا كان الخطاط بصدد إنتاج لوحة، فينبغي عليه أن يضع في حسابه جميع مكونات اللوحة ويخطط لها بنفسه، وهي :

- تحديد حجم اللوحة ومراعاة نسبها بما يخدم موضوع اللوحة.
- اختيار الكادر (الإطار الداخلي الكرتوني)[4] والإطار بما يتناسق مع عناصر العمل الخطي، تحقيقاً لوحدة العمل الفني.
- استخدام الألوان المناسبة في الزخرفة أو في عنصر الخط - إن كانت هناك ألوان - بشكل مدروس.
- كيفية توظيف النص في اللوحة ، وبناء العلاقة بين معنى النص، وباقي العناصر والمكونات.

هذه الأمور لايستغنى الخطاط عن الإلمام بها وتحقيقها في لوحته الخطية إذا أرادها أن تكون لوحة خطية فنية، ولطالما بقي النقد الفني غائباً في هذه الساحة، فإن اللوحات الخطية قد أُنجز أغلبها بالاعتماد على الاجتهاد الشخصي للخطاط، مالم تكن عملية تقليد للأعمال السابقة. وبمقدار مايملك الخطاط من الثقافة الفنية ، يقترب عمله من النجاح، وبعكسه لايعدو العمل أن يكون عملاً حرفياً، لايمكن تصنيفه بين الأعمال الفنية. هذه القاعدة لاتسلم من المفارقات، إذ تنتشر بعض الأعمال المتواضعة بشكل واسع، ويُعرَف الخطاط ويشتهر، ليس لجدارته وإنما لظروف انتقائية، ووسائل استثنائية نابعة من عدم الإدراك بماهية الفن وحسن الخطوط، وبالمقابل قد تظهر بوادر نبوغ على خطاط، وتحمل أعماله مواصفات عالية وتجارب غنية، إلا أنه لم يحظ بفرصة التألق والانتشار، أو ربما لم ينتبه هو نفسه إلى قدراته وقيمة نتاجاته، وعندئذ يعيش مغموراً لاتبرح أعماله الظل، فيتوقف عن إبداعاته.

وعوداً على بدء نقول، إن العملية النقدية لابد منها لتطوير أي نشاط، ومنه فن الخط العربي، فبها يتعرف الخطاط منذ البداية ماينقصه من أدوات، ويعمل على استكمالها. وكذلك يتعرف الموهوب مكامن النجاح الفني في عمله، فيسعى إلى استغلالها وتنمية قدراته.

ومع شدة الإصرار على ضرورة الالتزام بالمناهج العلمية في الأبحاث، وبالوسائل الفنية في النتاج ، نحذر أيضاً من التشطح أو الانفلات من الوشائج التي تربطنا بتراثنا وهويتنا ■

1 - يرى الأستاذ يوسف ذنون أنها لأبي عبد الله بن مقلة وليست لأخيه الوزير أبي علي محمد بن علي بن مقلة. أنظر: ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، هلال ناجي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1991، ص 18.

2 - رسائل أبي الحيان التوحيدي، تحقيق د.إبراهيم الكيلاني، دمشق 1995 ص 42.

3 - الخطاط التركي نجم الدين أوقياي (ت 1396 هـ ، 1976م).

4 - من الشائع استخدام التسمية الإنجليزية mount.



التحـــرير

خطاط من السعودية
ناصر عبد العزيز الميمون

منذ البداية كان الحجاز ملتقى الكتابة العربية، ومنه انطلق الفن المتولد من هذه الكتابة. وبعد ازدهار فن الخط العربي ثم انتشاره في أرجاء العالم الإسلامي الواسع، صار بالإمكان رسم خارطة جيوفنية تحدد مواقع الارتكاز للخطاطين، وبالرغم من توزع هذه المراكز في أقطار عديدة إلاّ أننا نلحظ بشيء من الاستغراب خلو الحجاز من مثل هذ التجمع من الخطاطين، ومن أي نشاط لهم طوال التاريخ الإسلامي.

وإذا كانت مكة والمدينة مدينتين تستقطبان الناس على الدوام، فإن حاجتهما للأعمال الخطية التي يقتضيها التوسع المستمر للعمران، قد كانت تُشبع بأعمال خطاطين من خارج الحجاز.

هكذا استمرت الحال حتى كان عام 1987 حينما ظهرت نتائج المسابقة الدولية الأولى للخط العربي (المعروفة) وإذا باسم ناصر الميمون من المملكة العربية السعودية قد تصدر لائحة النتائج عندما فاز بأربع جوائز في مختلف أنواع الخطوط.

والذي بعث على الغبطة أكثر ظهوره المفاجئ بهذه القوة والتمكن. وهكذا نرى أن ناصر الميمون قد أدخل بلاد الحجاز مرة أخرى في الخارطة . لاليكون هو وحيد بلده، وإنما لتظهر أسماء جديدة تحمل مواهب واعدة دخل بعضها في لوائح نتائج المسابقة نفسها في دوراتها التالية. ولكن ناصر الميمون بعد أن تلبس بالنجاح في مناسبات متعددة خلال مدة زمنية قصيرة لم نشعر أنه قد نال مايستحقه من التكريم. وكنا نأمل - على الأقل - أن يسمى ميداناً أو شارعاً في مدينته باسمه مثلما ساهم في رفع اسم المملكة العربية السعودية في المحافل الخطية.

ولكي نسمع منه الأكثر، ونرصد جوانب حياته ونشاطاته عن قرب التقت (حروف عربية) به فكان هذا الحوار:

■ نقرأ من (سيرتكم الذاتية) أنكم تعلمتم من كتاب قواعد الخط العربي ثم من مجموعة من الأعمال للخطاطين الكبار، فهل يعني أنكم لا تتخذون من أحد الأساتذة قدوة لكم ومرجعاً في تجاربكم؟

في حقيقة الأمر إنني أعتبر كل مشايخ الخط ومعلميه أساتذة لي ونبراساً أستدل به في طريقي الطويل في هذا المجال التراثي المجيد، ولكن هناك أساتذة أعتبرهم مثلاً أعلى لي في أغلب أنواع الخطوط. فحامد الآمدي، وهاشم محمد تأثرت بهما كثيراً في خط الثلث، وأحمد كامل، ومصطفى عزت أحببت منهما خط النسخ، وحاولت إجادة طريقتهما في هذا الخط. وانتقل حبي إلى الأستاذ الكبير عماد الحسني كبير خطاطي الدولة الفارسية فتأثرت به في خط النستعليق وقد حاولت التطبيق ولو بنسبة واحد بالمئة من خطوط هذا الخطاط الفارسي القدير. وأخيراً اتخذت من الأستاذ محمد عزت مرجعاً في خطي الديواني والرقعة، فأحببت طريقته حباً كثيراً إلى درجة أنني كنت أتمنى رؤية أنامل يديه في منامي، ومع ذلك لم يتحقق لي إلاّ نسبة اثنين بالمئة





من إجادته يرحمه الله، وأختتم هذه المحبة لهذا بتأثري ببعض حروف من الخط الكوفي الفاطمي للأستاذ الراحل محمد عبد القادر (المصري) الذي وجهني ببعض النصائح الهامة في ذلك الخط عند لقائي به في منزله في القاهرة سنة 1987م، والذي لم يصدق أنني أكتب الخط العربي بنفسي مباشرة حتى طلب مني القيام بتنفيذ بعض السطور أمامه مباشرة، وقد استجبت لرغبته وكتبت بعض الكلمات فقام بالتعليق عليها والتوجيه يرحمه الله تعالى.

أعتبر كل مشايخ الخط ومعلميه أساتذة لي ونبراساً أستدل به في طريقي الطويل.

■ استمرت جولاتكم في المسابقات، وحصدتم جوائز عديدة، ولعلكم شاركتم في المعارض الفنية أيضاً. فهل لنا سماع المزيد من السرد؟

بتوفيق من الله تمت لي عدة مشاركات دولية وعالمية كان أولها:

المسابقة الدولية الأولى في فن الخط باستانبول في عام 1987م وقد حضرت حفل الافتتاح في مركز الأبحاث والفنون الإسلامية الذي هو مقر المسابقة وتسلمت جوائزي الأربع في خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني، وكان لي شرف إلقاء كلمة الخطاطين العرب في هذا الاحتفال الأول في العالم، وفي عام 1988م دُعيت إلى المشاركة في المهرجان العالمي في بغداد للخط العربي والزخرفة الإسلامية، والتقيت بكبار الخطاطين العرب وبعض خطاطي الدول الإسلامية، وقد استفدت من آرائهم وتوجيهاتهم، وحصلت على جائزة من جوائز المهرجان فسررت بها كثيراً، وكانت مشاركتي الثالثة في المسابقة الدولية الثانية في تركيا وفزت بأربع جوائز في خط الثلث والخط الديواني والخط المحقق وخط الإجازة وكانت هذه من أعظم مشاركاتي الدولية وكانت في عام 1990م، أما مشاركتي الرابعة فكانت في معرض الخط العربي الأول لدول مجلس التعاون الخليجي في دولة الكويت، وقد شاركت بتسع لوحات في أغلب أنواع الخطوط، وقد أثارت إعجاب كثير من محبي الخط العربي في الكويت الشقيقة، وفي عام 1994م شاركت في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط بتركيا وحققت الفوز بجائزتين.

ثم حضرت بينالي الشارقة الدولي الثاني وحصلت على الجائزة الثالثة في مجال الخط العربي. ثم شاركت في مسابقة الشهيد الثالثة للخط العربي بدولة الكويت في عام 1997م وحصلت على إحدى جوائز المسابقة. ثم شاركت في معرض الخط الثاني لدول مجلس التعاون الخليجي بالبحرين.

■ عندما بدأتم في تعلّم الخط لم يكن في المملكة نشاط في مجال الخط العربي ولا خطاطون بارزون - كيف تقيّم الوضع الآن؟

وضع الخط العربي الآن في تقدم ملموس حيث إن المسابقات الدولية التي أقيمت في تركيا، والمهرجانات التي أقيمت في بغداد أدت إلى قيام معارض الخط الدولية في دول مجلس التعاون الخليجية مما انعكس على اهتمام بعض مناطق المملكة بإقامة بعض الدورات في الخط العربي، وخاصة في الغرفة التجارية بالرياض، وفي معهد الكتاب لتحسين الخطوط العربية بالرياض، وكذلك في جماعة الخط العربي بالسعودية بجدة، إضافة إلى دورات تحسين الخط العربي التي تقام في المراكز الصيفية في كل عام بالإضافة إلى دورات الخط العربي التي تقيمها مدارس الأبناء بوزارة الدفاع بالرياض، ولا أنسى المعارض الشخصية والجماعية التي يقيمها بعض الخطاطين السعوديين داخل المملكة، وبإذن الله تعالى سوف تكون هناك حركة خطية على جميع المستويات الدراسية والحكومية بوزارة المعارف وأيضاً الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

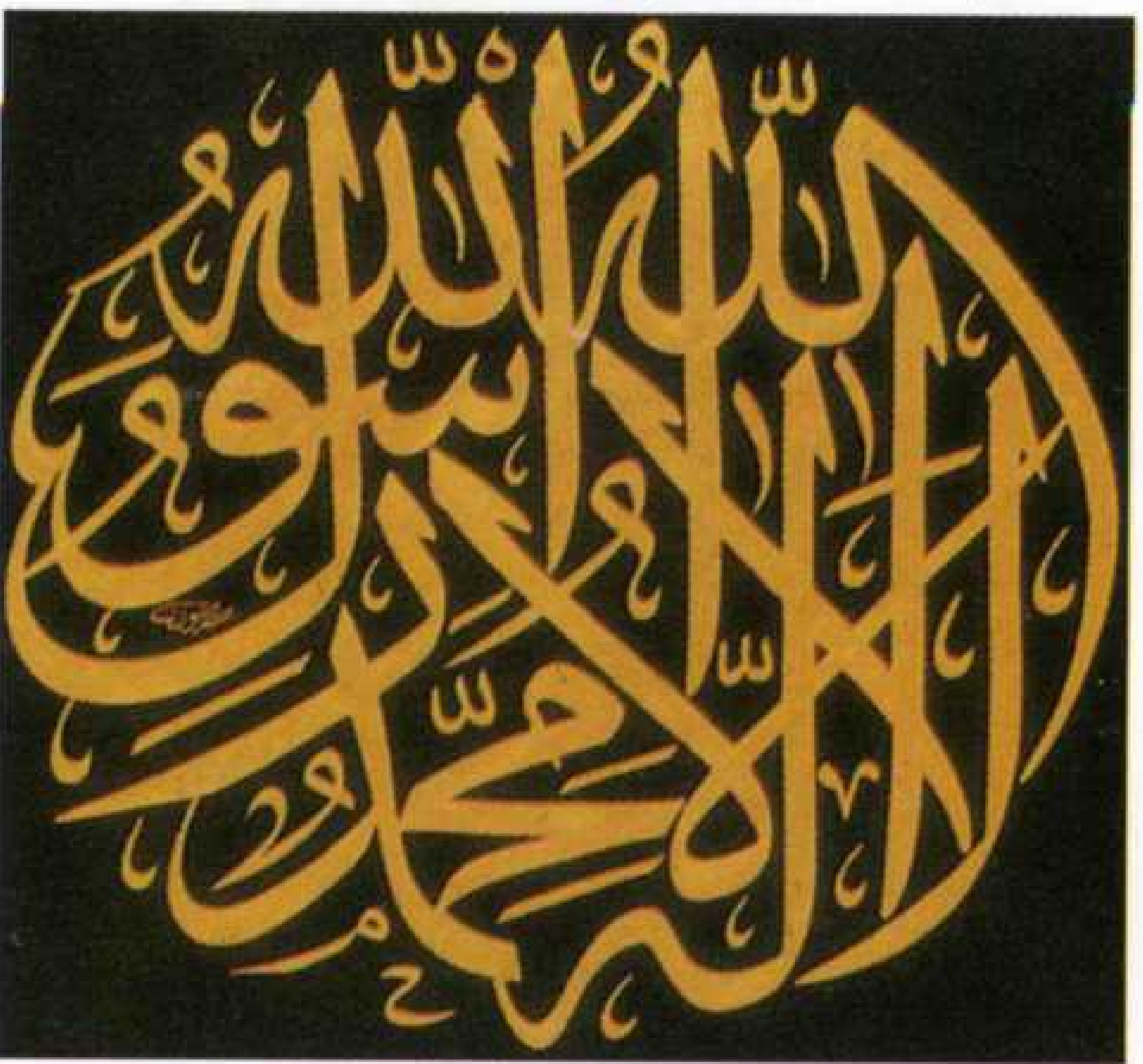
■ برز ناصر الميمون بروزاً كبيراً في المملكة وفي المنطقة كلها، فهل لهذا البروز أي أثر في موقف المجتمع أو المؤسسات الحكومية وغير الحكومية من الخط؟

في الواقع لم يكن هناك لدى الأجهزة أو المؤسسات اهتمام بمجال الخط العربي، ورغم تحقيق الميمون خمسة عشرة جائزة عالمية في أغلب أنواع الخطوط لم يلق اهتماماً إعلامياً يتناسب وهذا الإنجاز الذي أخذ وقتاً طويلاً سوى مقابلة صحفية أو مقابلتين.

ومع ذلك فإن ناصر الميمون مسرور بانضمامه إلى أسرة الخطاطين الدوليين، حيث إن معرفة هؤلاء الخطاطين كنز كبير بالنسبة إليه، ويكفيه فخراً كتابته لبعض من آي الذكر الحكيم والأحاديث الشريفة.

■ هل لناصر الميمون أي أثر أو إنجاز عام (غير شخصي) في مسيرة الحركة الخطية؟

بالرغم من الإنجازات التي حققتها فإني لم أنجز أي أثر عام في مسيرة الحركة الخطية سوى تنفيذ بعض الدورات التعليمية الخاصة بتعليم مادة الخط في بعض المدارس والجهات الحكومية في المملكة.



■ هل نال ناصر الميمون مايستحقه من تكريم ومكانة؟

في حقيقة الأمر إن الرئاسة العامة لرعاية الشباب لم تقصر في تكريمي مادياً ومعنوياً وخاصة عندما قام صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن فهد بن عبد العزيز بتكريمي في عام 1998م، عند حصولي على جائزة خط الثلث في المسابقة الرابعة الدولية في استانبول، بالإضافة إلى المساعدات المادية والمعنوية في إقامة المعارض الشخصية، ولا أنسى دعم وتشجيع صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد رحمه الله.

■ ماذا تقترح للنهوض بالحركة الخطية في المملكة؟

لاشك في أن الخط العربي حديث عهد في المملكة ولكي يتم النهوض بمجال الخط العربي لابد من إقامة وإنشاء معاهد للخط العربي في مختلف مناطق المملكة بالإضافة إلى الاهتمام بمقرر الخط العربي في المناهج الدراسية، ولا يتأتى ذلك إلا بوجود معلم كفء في هذا اللون من الفنون. وكذلك أيضاً تفعيل الجانب الإعلامي من برامج تلفازية وإذاعية تلفت انتباه المجتمع إلى هذا الفن الكبير.

لابد من إنشاء معاهد للخط العربي في مختلف أنحاء المملكة لكي تكون هناك نهضة خطية.

■ لكم مواهب أخرى خارج ساحة الخط، ليتنا عرفناها.

بالنسبة إلى المواهب ليس هناك سوى اهتمام سابق بالعزف على بعض الآلات الموسيقية إضافة إلى رغبتي دخول عالم التمثيل المسرحي ولكن موهبتي في الخط طغت على تلك الهوايات، فواصلت الاهتمام بموهبة الخط العربي، ومازلت أنهل من بحره العذب. ذلك لأن هذا الفن من أشرف الفنون وأنبلها مع قلة المهتمين به خاصة في المملكة، عسى أن أكون قد قمت بجزء من واجبي تجاه هذا الفن.

■ هل من تأثير لإحدى هذه المواهب في خطك؟

كما ذكرت سبق لي الاشتغال بالعزف على إحدى الآلات الموسيقية التي صرفتني كثيراً عن ممارسة ودراسة الخط العربي وأصوله، وقد كلفني ذلك قرابة عشرين عاماً، مما أضاع علي فرصة التألق أكثر فأكثر في هذا الفن الكبير، وأحمد الله أنني تفرغت لهذا الفن الخالد والذي أرجو من الله أن يوفقني لأداء رسالتي فيه كما أسأله سبحانه أن يوفق جميع محبي هذا الفن بالزيادة والإبداع فيه خاصة في هذا الزمن الذي يشهد عودة الاهتمام إلى هذا التراث الإسلامي المجيد.

■ الجميع شعر بأن ظهوركم بهذه البراعة كان سريعاً وقوياً، ولكن لوحظ في الفترة الأخيرة أن نشاطكم قد خف قليلاً، ولم نعد نرى الأعمال القوية كالتي في السابق.

هذ التغيير الذي طرأ على نشاطي ومستواي كان لأسباب صحية، حيث أصبت في عصاب الرقبة، فصرت على أثره لاأقوى على مسك القصبة بالثبات السابق نفسه. وقد خضعت لعلاج مستمر، ويمكنني بكل ثقة أن أبشر إخوتي الخطاطين والمحبين بقرب شفائي التام وبعودتي إلى النتاج الذي يحقق طموحي، والتوفيق من الله سبحانه وتعالى ■

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب كرم الله تعالى
وجهه ورضي الله عنه كان إذا وصف النبي صلى الله
عليه وسلم قال لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد
كان ربعة من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه تدوير
أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار جليل المشاش والكتد
أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى تقلع كأنما
يمشي في صبب وإذا التفت التفت معا بين
كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله تعالى عنه

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

أجود الناس صدرا وأصدقهم لهجة وألينهم عريكة
وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه ومن خالطه معرفة أحبه
يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل
وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله أجمعين وعلى جميع الأنبياء
والمرسلين كتبه الفقير لله تعالى ناصر عبد العزيز الميمون



حامد
خطاط رسام استانبول

سئلت يومًا هل يسير هذا الخط العربي إلى اندثار وقلة اهتمام من محبيه وأصحابه؟ فقلت لو قدر لهذا الخط العربي العظيم أن يندثر لاندثر في عهد مصطفى أتاتورك الذي أمر بتغيير الخط العربي الذي كانت تكتب به اللغة التركية إلى الحرف اللاتيني، ولكنه استمر - رغم ذلك - وازدهر أيما ازدهار. لقد هيأ الله لهذا الفن رجلاً ربما لم يعره الأتراك كثير اهتمام في بداية هذ القرن، وربما كان في ذلك التجاهل السر المكنون الذي أوصل إلينا هذا الفن العظيم الذي يلقى كل الاهتمام اليوم.

حامد الآمدي هذا الاسم العلم الشامخ شموخ فن الخط العربي، كيف لنا أن ننساه ولانعطيه حقه، فقد بذل عمره وأفناه في حب معشوقة قلَّ من يبذل في سبيلها الرخيص، فما بالكم برجل ضحى بالزوجة والصحة والعافية حتى إنه باع مصدر رزقه ليتفرغ للتغزل بمحبوبته ويتعرف إليها أكثر فأكثر، فحري بنا أن نكتب عن مآثره ومنزلته، واعذروني إن لم أقدَر هذا الهرم حق قدره، فلن تستطيع كلمات قليلة أن توفيه حقه.

حبي لحامد دفعني إلى أن أشد الرحال إلى عاصمة آخر خلافة إسلامية «استنبول» أواسطنبول كما يحلو للعرب تسميتها، لألتقي بأساتذة تصدَروا لتعليم النشء الجديد أسرار هذا الفن الراقي «الخط العربي». كانوا حتى قبل عشرين سنة تلامذة نجباء لأستاذ عظيم، هو حامد الآمدي - رحمه الله - تحدثوا عن أستاذهم حديثاً ذرفت معه الدموع، وفاضت معه رائحة الماضي، وتجسدت فيه معاني الوفاء والعرفان، لشيخ برع وأخلص وتفانى في تعليم تلامذته، ولم يبخل يوماً عليهم، تحلى بالصبر معهم حتى أوصلهم وأوصل تلامذتهم من بعدهم إلى مصاف أشهر الخطاطين .

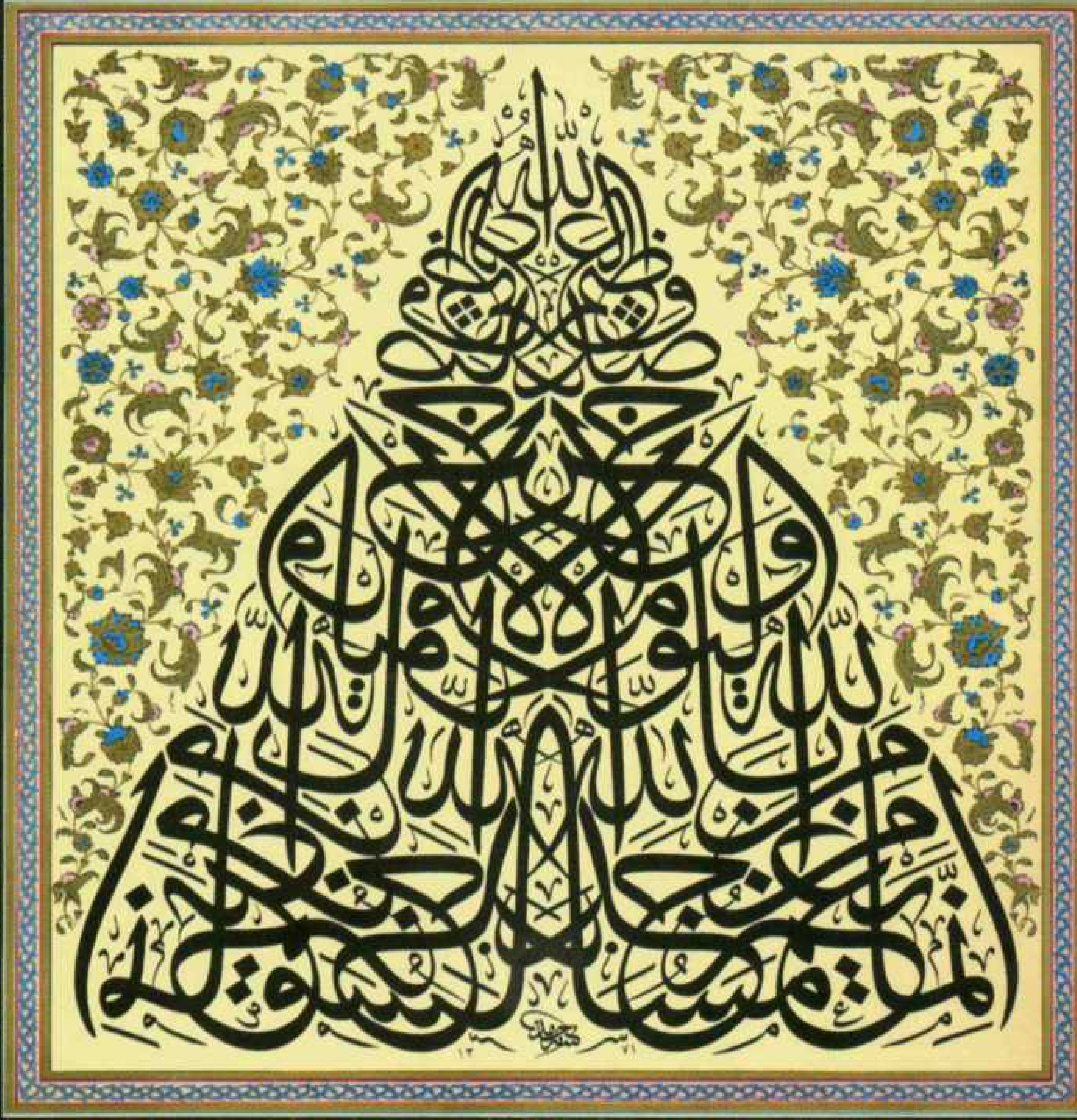
رحم الله حامداً ورزقنا الله من يتصف بصفاته الخاصة بحب الخط وحب تعليمه والإخلاص له، ولعل في بعض أحفاد فنه من قد يتبوأ هذه المنزلة، وفقهم الله إلى ذلك.

عودة إلى حامد في عيون محبيه وتلاميذه وهذا اللقاء الذي قدر له أن يرى النور اليوم على الرغم من أنه تم فعلياً في عام 1993م. ولكن قدر الله ذلك وماشاء فعل.

كانت تلك لقاءات جميلة سررت لها، وأتمنى لكم السرور والفرح والنشوة وأنتم تقرؤونها.

خالد الجلاف

كتبه الفقير حامد الآمدي غفر الله ذنوبه آمين ١٣٩٥



اعــداد: خالد علي الجلاف *

قال عنه أساتذته بأنه ما رأى نوعاً من الخطوط إلا كتبه وأبدع فيه



الخط العربي، هذا الفن العظيم عظم مبتكريه، وهذا الجمال الخالد خلود الدين الإسلامي الحنيف، وهذا الرفيق الأمين لمسيرة الدعوة الإسلامية، بدءاً بالجزيرة العربية وانتهاء بعاصمة العثمانيين «اسطنبول».

تولى المسلمون والعرب هذا الفن بالتحسين والتطوير حتى بلغوا فيه مرحلة لم يسبق إليها فن آخر من فنون الأمم والملل المجاورة، كيف لا وقد اعتمد الرسول الأعظم - صلوات الله وسلامه عليه - على نخبة بارزة من متقني الكتابة لتدوين أعظم الكلمات وأقدس المقدسات، كلام الله عز وجل ﴿القرآن الكريم﴾.

كما كان لهذا الخط دوره في إبرام المواثيق وتوثيق الصلات بين

* خطاط وباحث من الإمارات

الأمصار والولايات من خلال المراسلات التي كان يكتبها أمهر الخطاطين بلسان الخلفاء والسلاطين والولاة.

لاشك في أن لكل فن عاصمة وعاصمة الخط اسطنبول عاصمة آخر خلافة إسلامية. وأسماء مثل **حمد الله** و**أحمد القرة حصاري**، و**الحافظ عثمان**، و**راقم**، وكثيرون غيرهم لدليل على ازدهار فن الخط لدى العثمانيين وليس غريباً أن يبزغ نجم علم جديد من أعلام الخط العربي وحفيد من أحفادهم ليصبح ظاهرة واسماً عظيماً ذاع صيته مع بداية القرن العشرين وحتى يومنا هذا، إنه النجم الخطاط الفذ خليفة العمالقة **حامد الآمدي** -رحمه الله- أو حامد آيتاج.

لقد برع -رحمه الله- في فن الخط، ولكن بطريقة مبتكرة، إذ تتلمذ على يد الخطاط الكبير **نظيف بيك** -رحمه الله- ولكنه نمى ملكته الفطرية بنفسه، حيث وازن بين يده وبصره بشكل منسق إلى أبعد حدود التنسيق. ثم توالت تلمذته بعد تعرفه أشهر الخطاطين ومن ثم مصادقته إياهم، ومنهم الحاج **كامل آقديك**، **إسماعيل حقي**، **أمين يازجي**، **خلوصي**، ثم تمر الأيام ويفوق التلميذ النجيب «**حامد**» أساتذته شهرة وقدرة حتى قالوا عنه بأنه مارأى نوعاً من الخط إلا كتبه وأبدع فيه.

تتلمذ -رحمه الله- على **محمد نظيف بيك** في جلي الثلث، و**كامل آقديك** في الثلث والنسخ و**إسماعيل حقي** في الطغراء، وتجلى أثره في كتابته للمصحف الشريف الذي طبع.

لقد تتلمذ على يده عدد من الخطاطين الذين يتصدرون هذا الفن اليوم، ومنهم من قضى نحبه حتى قبل وفاة أستاذه كالخطاط العظيم **هاشم البغدادي**، ومنهم من هو على قيد الحياة -أطال الله في أعمارهم- مثل : **يوسف ذنون**، **علي الراوي** ، **رأفت** ، **حسين قطلو** ، **حسن شلبي** الذي تتلمذ على يد تلميذ حامد، **حليم**، ومن ثم على يد الأستاذ نفسه، ودامت صلته به حتى وفاته.

اعتلّت صحته كثيراً في آخر حياته، فرقد في مستشفى نمونه بحيدر باشا حتى أغمض إغماضته الأخيرة وفاضت روحه إلى باريها في تمام السابعة والنصف من مساء يوم الثلاثاء 18 مايو 1982م. فنعاه المداد والقرطاس والقصب، وصُلّي على جثمانه في مسجد حوى أول إبداعاته وآثاره الخالدة، مسجد شيشلي. وصلت عليه جموع غفيرة من محبيه ومريديه، وشيعوه إلى مثواه الأخير في مقبرة كوجا أحمد، وقد أوصى أن يدفن تحت قدمي أول الخطاطين العثمانيين الأفذاذ: حمد الله الأماسي، وكأن الحلقة تنتهي به من حيث بدأت.

رحم الله حامداً ورحم الله موسى عزمي؛ اسمان لشخص عظيم يحق لكل مسلم أن يفتخر به.

الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي
مدير عام مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول



أ.د أكمل الدين إحسان أوغلي في مكتبه بقصر يلدز.

■ **أنتم تديرون أهم مركز من مراكز الحفاظ على الهوية الإسلامية ومنها الفنون الإسلامية، فهل كان للخط العربي نصيب ضمن اهتماماتكم المتعددة؟**

يعد الخط العربي من أهم الفنون التي تقع في دائرة اهتمام مركزنا الذي يعد الأول من نوعه كجهاز ثقافي إسلامي في العالم الإسلامي.

الدكتور أكمل الدين: كان والدي من عاشقي فنه ويعتز باقتناء أعماله الفنية.

■ **علمنا بأنه كانت لكم علاقة وطيدة بالفنان الخطاط حامد الآمدي فهلا حدثتنا عما لانعرفه عن حامد الإنسان وحامد الفنان؟**

سمعت عن المرحوم حامد الآمدي منذ صغري ، وقد اطلعت على أعماله قبل أن أراه. ذلك أن والدي -رحمه الله- كان من محبي حامد ومن عاشقي فنه، فمن الطبيعي أن تكون في منزلنا لوحات خطها حامد، وكذلك فإن بطاقة التعارف الخاصة بأبي هي أيضا من خط حامد. وغيرها كثير من آثاره.

عندما قدمت من أنقرة إلى استنبول عام 1970 م بغرض الدراسة، كان من أوائل ماقمت به زيارة الفنان حامد في مكانه المعروف والذي يمكن أن أصفه بأنه مكان يصعب أن يعيش فيه أي إنسان، لقد كان مكاناً غير منظم، وإنارته ضعيفة وتهويته كذلك، وكان يعيش حياة بؤس وفقر، ولم يكن أحد يهتم به، لازوجة ولاأولاد، غير أن بعض الدوائر الدينية والمهتمين بالتراث الإسلامي يزورونه ويطلبون منه كتابة بعض الأسطر أو الأغلفة أو بطاقات التعارف مقابل مبالغ زهيدة يرتزق منها.

كذلك كانت حياته غير منظمة، وربما استطاع أن يعيد تنظيمها بشكل أفضل لو كانت ظروفه المالية أفضل من ذلك، إذ أن هذه الصعوبات التي مرت به هي التي حكمت طريقة حياته في شيخوخته.

كنت عندما أحضر من بلدي أزوره، أطلب منه كتابة بعض الأشعار، كأشعار شاعر الإسلام محمد إقبال، وكذلك بعض الآيات القرآنية إضافة إلى لوحات تحمل اسمي « ولازلت احتفظ بها».

عندما قدر لي تولي مهمة إنشاء هذا المركز فكرت في إنتاج فيلم عن حياة حامد الآمدي، وحاولت بداية أن أنقل مكان سكنه إلى بيت أنظف، به من الوسائل الكثير مما يحتاج إليه الإنسان، إلا أنه رفض ذلك وبشدة، إذ ربما توطدت العلاقة بينه وبين بيته الذي شهد جل إبداعاته الفنية إلى أن ساءت صحته بشكل كبير، حيث نقلناه إلى المستشفى الذي قضى فيها فترة طويلة، حدّثته خلالها عن موضوع إنتاج الفيلم الذي وافق على فكرته، فأعددنا العدة لذلك، وتم الاتفاق مع المعدين والمقدمين والمصورين والمخرج وغيرهم من الفنيين.

وعند ذهابنا إلى المستشفى لنقله إلى مكان التصوير بعد أن تحسنت حالته الصحية رفض التصوير، وأسقط في يدي، إذ ليس بالإمكان الاعتذار عن التصوير الآن، ولكن - ولله الحمد- استطعنا في نهاية الأمر إقناعه. وعندما أدخلناه إلى مقر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بقصر «يلدز» انشرح صدره وتكلم كلاماً جميلاً جداً عن حياته وتجاربه. وكان من أبدع وأجمل ماقدم عن حياته، ولكن للأسف توفى بعد مدة قصيرة من ذلك.

أوصى رحمه الله أن يدفن عند قدمي شيخ الخطاطين العثمانيين الشيخ حمد الله الأماسي.



لعل من أهم انجازاته تنشئة جيل من الخطاطين أكملوا رسالة الخط من بعده.

■ إلى أي شيء كان يسعى؟ وماالهدف الذي رسمه لنفسه؟

كان رحمه الله خطاطاً فذاً وهبه الله قدرات عظيمة مكنته من كتابة أصعب الخطوط، وإن لم يكن قد درسها على يد أستاذ، وبهذه الموهبة الفائقة قدم لنا أروع الأعمال، وبها أثبت قدرته على الإبداع دون تعلم. ومن أهم إنجازاته تنشئة جيل كبير من الخطاطين كانوا يأتون إليه من بلدان العالم كافة إضافة إلى الأتراك منهم، وكلهم تعلم على يده أسرار هذا الفن الخالد، كما نقلوا جمالياته إلى العالم بأسره، فإذا لمعت نجوم خطاطين مبدعين، فالفضل لله، ثم للخطاط حامد الآمدي الذي يعد آخر الخطاطين العثمانيين العمالقة، والذي كان بحق حلقة الوصل بين الجيل العثماني وجيل تركيا الحديثة.

■ أين يوجد تراثه الفني؟ وما الجهود المبذولة للحفاظ عليها؟

كما ذكرت سابقاً لم يكن أُستاذنا الآمدي منظماً في حياته ولم يكن يجمع لوحاته نظراً لعدم امتلاكه لمنزل متعدد الغرف يمكن أن يحفظ به أعماله الفنية، ولكن يمكن القول بأن أعماله محفوظة لدى هواة جمع اللوحات الخطية.

■ هذه الجهود شخصية، فماذا عن الجهود الرسمية؟

لاأعتقد أن غير هذا المركز (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية) اهتم بتاريخ حياة حامد وبأعماله.

نظمنا بعد وفاته معرضاً لأندر أعماله، ومن ثم أعدناها لأصحابها حيث كانت مقتنيات شخصية يعتز بها أصحابها.

الأستاذ مصطفى أغوردرمان
الناقد والخبير في فن الخط العربي
خبير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية
مؤلف كتاب فن الخط



• الأستاذ مصطفى أغوردرمان.

بداية العشرينات من القرن الماضي كانت الفترة الذهبية في حياة حامد الفنية

■ أنت تعد من أعرف الناس بحامد الآمدي، حبذا لو حدثتنا بما لايعرفه الآخرون عن حامد.

بدأت معرفتي بحامد -رحمه الله- منذ العام 1959م. وامتدت حتى وفاته وإن كانت لقاءاتي به قد قلت في آخر سنتين من عمره.

إن أفضل ماكتب حامد يرجع إلى الفترة الأولى من حياته، إذ أنه ظهر كخطاط محترف مع بداية العشرينيات من القرن الماضي، واستمر كذلك حتى قارب سن الشيخوخة . وكان قد ناهز السبعين من عمره عندما التقيته.

مرت على حامد ظروف صعبة ربما أثرت في مستواه الفني، لعل من أكثرها صعوبة انقطاع هذا الفن بعد صدور التعليمات بالتحول إلى الحرف اللاتيني للغة التركية بدلاً من الحرف العربي، مما اضطره إلى التكسب بهذه الموهبة وأضعفت خطه حين عمد إلى البحث عن وسيلة أخرى لكسب العيش كتعلم فن الطباعة وممارسة الحرف اللاتيني، وانحصرت في فترة من الزمن ممارسته للخط العربي في كتابة البطاقات الشخصية لبعض المشاهير.

أعقبت هذه الفترة من الركود والإنصراف عن الثقافة الإسلامية عموماً وعن الخط العربي على وجه الخصوص فترة إحياء و إعادة تعمير إذ بدأت إدارة الأوقاف العامة بتركيا بترميم بعض المساجد القديمة وبناء المساجد الجديدة، حينها تم تكليف عدد من مشاهير الخطاطين ومنهم حامد بإعادة كتابة الخطوط القديمة أو بكتابة خطوط جديدة كما تم بخطوط مسجد شيشلي الذي قام بكتابتها حامد.

كان في بداية حياته دقيقاً جداً ومتأنياً في إنجاز لوحاته الفنية، وكان يكتب على الطريقة التقليدية بحيث يستخرج القالب أولاً ثم ينقل ذلك على الورق. ثم بدأ ينقل كتابة لوحاته بطريقة الاستنساخ أي بنقل كتابة لوحاته من الطريقة التقليدية إلى طريقة استخدام الورق الشفاف حيث يضع الورقة أسفل اللوحة التي يكتبها، ثم يقوم باستنساخها على سبيل الاستعجال.

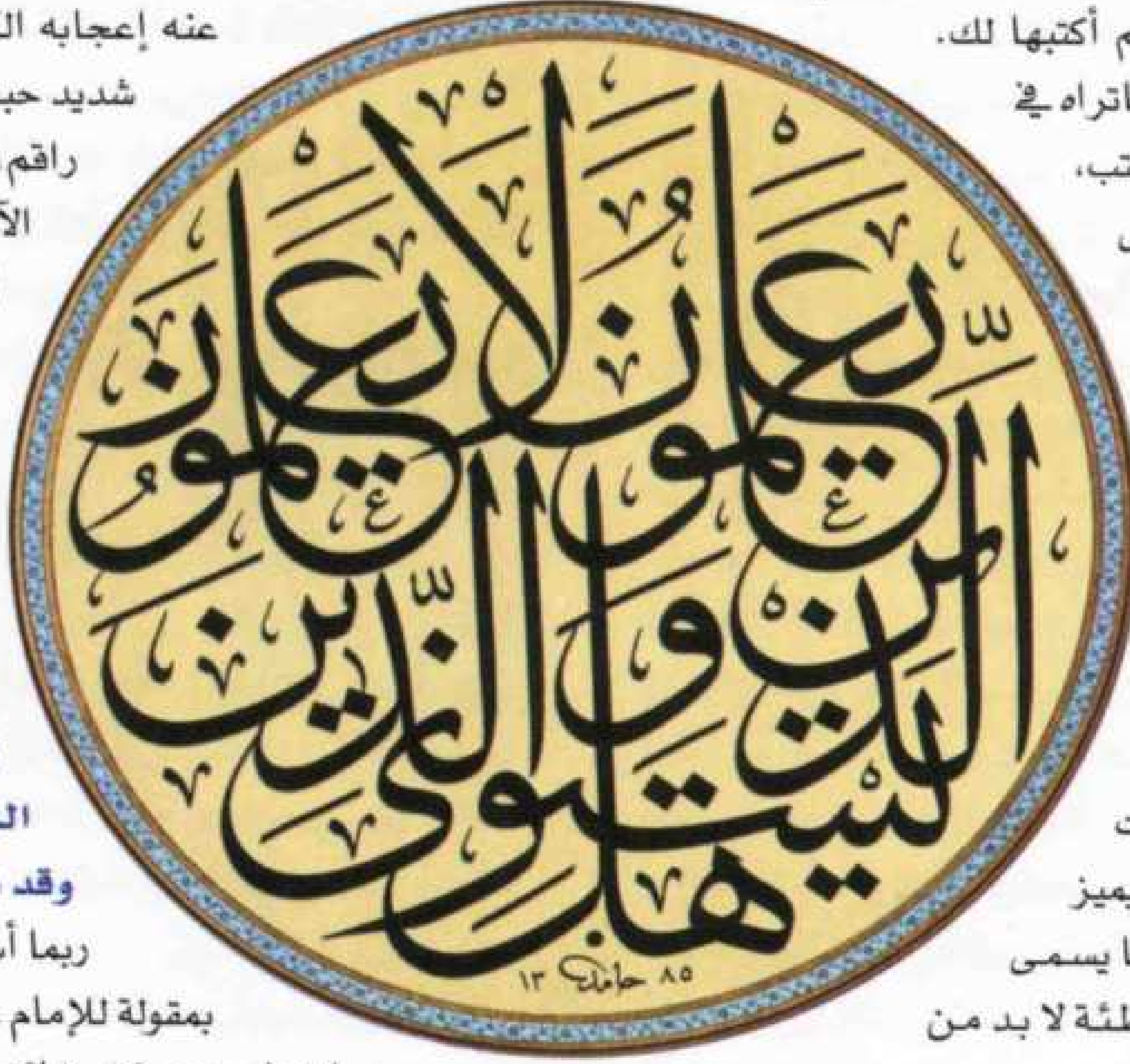
لم يأخذ طوال حياته سوى درس واحد من الخطاط نظيف بيك. وكان يقوم بمحاكاة خطوط كبار الخطاطين، ويجوز القول إن حامداً كان ينحو منحى يختلف عن الآخرين بحيث لم يكن مبتكراً في بداية حياته بقدر ماكان مقلدا وقد أبدع في ذلك أي إبداع.

هذا الأمر لاينتقص من قدر حامد فهذا المبدع الفنان سامي - رحمه الله - وهو من عمالقة الخطاطين لم يتلقَ دروساً في جلي الثلث والنسخ إلا من أحد المدرسين غير المشهورين في الكتّاب، وإنما هذه القدرة والتمكن الفائقان اختص الله عز وجل بهما سامي وحامد رحمهما الله حيث كان سامي يدقق كثيراً فيما كتبه راقم رحمه الله فأبدع بالنظر.

كذلك كان عملاق الثلث والنسخ شوقي أفندي فلم يتلق دروساً من أحد وإنما استلهم طريقة الحافظ عثمان، ووصل إلى مرحلة فاقت أساتذته. وأثبت هؤلاء جميعاً عدم اشتراط تلقي الدروس عند أحد من المدرسين، فكانت الموهبة والإلهام من رب العالمين كافيين.

ظهر حامد كما ذكرنا من قبل في فترة من الزمن صاحبها انحسار الاهتمام بالخط العربي، وهذا يعني عدم وجود خطاطين كثر، وبمعنى آخر عدم وجود منافسين، وبالرغم من هذا فقد أبدع كل هذا الإبداع. ولو قدر له الظهور في العصر الذهبي للخط لكانت له على الأرجح منزلة أرفع وأعظم مما هو عليها، ولا أدل على ذلك من ارتفاع مستواه الفني في الفترة التي عاش فيها تلميذه حليم حيث فاق مستواه في باقي عمره، وهنا لابد من تأكيد ضرورة الرجوع إلى هذه الفترة الزمنية من حياة حامد عند تقييم فنه.

أذكر ضمن ما أذكر عن حامد وتأكيداً لما ذكرته سابقاً أنني طلبت منه أن يكتب لي آية قرآنية فقال لي: هذه الآية كتبها حقي بيك دعني اطلع عليها مرة أخرى، ثم أكتبها لك. فلما لم يحصل عليها كتب على نحو ماتراه في اللوحة ولم يكن هو نفسه مقتنعاً بما كتب، فقال إنه سيعيد كتابتها لي إذا حصل على كتابة حقي. ويظهر لمن يقرؤها وهو جاهل بنصها قراءة خاطئة حيث سيقرؤها «هل يستوي الذين والذين يعلمون لايعلمون» وتصحيح الآية «هل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون» وهنا لابد من تأكيد ضرورة أن يراعي الخطاط التسلسل في الكتابة ووضع لفظ الجلالة أعلى الصفحة وإلا حدثت أخطاء جسيمة في القراءة. إن مما يميز الخطاطين العثمانيين مراعاتهم لما يسمى بالتشريفات واتقاءً للقراءة الخاطئة لا بد من مراعاة التسلسل.



■ أين تضع حامداً في سجل الخطاطين العثمانيين العظماء أمثال حمد الله والحافظ عثمان وشوقي وسامي وغيرهم؟

عملية التقييم لايمكن أن تتم إلا في مفهوم الخط الذي يزاوله الخطاط، وكذلك لابد من مراعاة الفترة الزمنية التي ظهر فيها، وهنا لايمكن أن نقارن حامداً بخطاطي الفترة التي سبقت الخطاط راقماً أي أن حامداً ينتمي إلى الفترة أو المدرسة التي تلي راقماً، بمعنى أن الذين سبقوا راقماً مثل الشيخ حمد الله والحافظ عثمان كان لهم دور انتهى بانتهائهما، ولابد أن يقيّم في هذا الإطار، ولايعني بالضرورة أن حُسن الخط وجماله مقصور على الفترات السابقة بل إن الخط أخذ بالتكامل وزيادة الجمالية في السنوات المتأخرة.

هنا لابد أن نذكر بأن المرحوم سامي أفندي كان من الذين استفاد منهم حامد، وذلك باعترافه الشخصي فقد قال لي إنه استفاد وتعلم الخط «خط جلي الثلث» من اطلاعه المتكرر على خطوط سامي التي كان يقرؤها يومياً خلف أحد المساجد، واستفاد من محاكاته لتلك الخطوط. وخلاصة القول هنا أننا نضع حامداً في صف النخبة الممتازة من خطاطي فترة مابعد راقم والفترة التي عاش فيها.

■ أين تجد هاشم البغدادي وهو أحد تلاميذ حامد؟

هاشم البغدادي رحمه الله خطاط فذ، ولكن لايمكن اعتباره تلميذاً لحامد، إذ لم يأخذ منه أي درس ولاحتى بالمراسلة. ومايذكر عنه إعجابه الكبير بالخطاط العثماني راقم ومن شديد حبه له أسمى ابنه راقماً وهو يكنى بأبي راقم، وهذا الأمر جعل بينه وبين حامد الآمدي مودة وإعجاباً شديدين. أما الإجازتان اللتان حصل عليهما هاشم من حامد فلم تكونا على سبيل التعلم والمشق، وإنما للتبرك والمودة الخاصة.

■ الحديث عن حامد يجرنا إلى السؤال عن السر في أن تكون تركيا مركزاً للخط العربي على الرغم من أن الأتراك ليسوا بعرب وقد يكتبون مالا يفهمون؟

ربما أستدل للإجابة عن هذا السؤال بمقولة للإمام علي -كرم الله وجهه - في حديثه عن الخط، وهو قول شائع يعرفه العرب والعجم ويلخص سر اهتمام الخطاطين الأتراك بهذا الفن وتعلمه والبراعة فيه والتمسك به. قال الإمام رحمه الله : «الخط مخفي في تعليم الأستاذ، قوامه كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام» إن الأتراك حافظوا على هذه القواعد. وباستثناء بعض النوادر منهم أمثال حامد وسامي فإنا نرى أن الخطاطين كانوا يحافظون على صلة الأستاذ، ويحافظون على كثرة الكتابة والتمسك بدين الله. الخطاطون العثمانيون كانوا يكتبون الخط بخشوع كبير، وكانوا لايلقون برية القلم في القمامة بل يحافظون عليها بأن يضعوها على أسقف المنازل، وكان بعضهم يوصي بأن يغسل بماء برية القلم ولايفرط بها لاحترامه للقلم وامتثالاً لقوله تعالى ﴿ن والقلم ومايسطرون﴾.

التزم الخطاطون الأتراك بمقولة الإمام علي كرم الله وجهه: الخط مخفي في تعليم الأستاذ، قوامه كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام.



هذه القدسية للخط واستمرارية المحافظة عليه ومواصلة التعلم على يد المدرس أدى إلى ازدهار الخط في عصرهم، وعموماً هي مكرمة إلهية، وهبهم الله إياها. ولايجب أن ننسى أن الخط كان مزدهراً عند غير الأتراك في أزمان سابقة، فقد ازدهر عند العباسيين وعند الفرس، والآن جاء دور الأتراك. وهذا أيضاً ينبع من اعتقاد ومحبة خاصة لآيات الله وكلامه عز وجلّ فالأتراك يتميزون بتقديس كل ماله صلة بالدين، فتجدهم لايرمون بنواة التمر الذي يؤتى به من الأراضي المقدسة في الحجاز، وغير ذلك كثير، وهذا ينسحب على كثير من الأمور ومنها الخط العربي.

ويجب أن لاننسى أثر البيئة في هذا الفن ومايتصل به من تذهيب، إذ إنه لم يأخذ بالازدهار في جنوب الوطن العربي، وفي الجزيرة العربية نظراً للجو الجاف والرياح المحملة بالأتربة، وكذلك الأرض الجرداء، إذ إن هذا الفن يحتاج إلى دقة تتطلب فتح العين والتركيز، وهو ماكان يتعذر هناك، وهذا ربما أدى إلى الاهتمام بهذا الفن في الجزء الشمالي من العالم الإسلامي.

فؤاد باشار
من تلاميذ حامد الآمدي

■ **كم سنة استمر تعلمك على يد الأستاذ حامد الآمدي؟**

تعلمت على يد الأستاذ الآمدي سنوات عمره الأخيرة؛ أي عندما بلغ عمره 88 سنة حتى 91 سنة، واسمه حامد آيتاج، ومن حبي لهذا الفنان الفذ أسميت أحد أبنائي حامداً، ومن نعم الله على ولدي أن بدأ يخط بشكل جيد بخط يده اليسرى.

مور درخانهٔ خود حكم سليمان دارد
١٣٥٠

■ **كيف كانت علاقته بتلاميذه؟**

كان مدرساً ناجحاً ومحباً لتلاميذه، كما كان يحب الأولاد كثيراً فهو لم يرزق نعمة الأولاد، وكان يحب القطط كثيراً فقد كنا نراه يلاعبها، ويعتني بها، ويحمل بعضها.

وأذكر أن من طرق تعليمه لنا،أنه كان بعد أن نعرض عليه المشق يذهب إلى أقوى الحروف ومنها يبدأ التصحيح.

■ **ماذا كانت وصاياه لتلاميذه؟**

كان ينصحنا ويوصينا بكثرة الكتابة، ثم بالنظر إلى خطوط الخطاطين القدامى ولإدراك كيف كانوا يخطون، وعلينا أن لانترك الخط، وأن نستمر في الكتابة دائماً.

■ **ماذا فقد العالم برحيل حامد الآمدي؟ وهل له خليفة الآن؟**

أعتقد أن خليفته - بحسب المنزلة - هو أخونا الأستاذ حسن جلبي.

■ **كيف يرى مستوى تلميذيه محمد وعثمان أوزجاي؟**

هما تلميذاي الخاصان اللذان تفوقا في المسابقات العالمية، وأنا فخور بهما جداً.

■ **هل أثر انشغالك بالورق المجزع في مستوى خطك؟**

بالتأكيد تأثر مستوى خطي بانشغالي بالورق المجزع، ولكن عزائي أنني أحافظ على أحد الفنون الإسلامية من الاندثار.

حرف الواو رسمها حامد في الأعوام الأخيرة مبينا حركة الحرف مع تحديد إتجاه القلم المتغير من جزء إلى آخر.

فؤاد باشار: كان حامد ينصحنا ويوصينا بكثرة الكتابة ثم بالنظر الى خطوط الخطاطين القدامى.



• الخطاط فؤاد باشار وعن يساره الخطاط خالد الجلاف.

جائزة حامد في الخط

بقلم محمد المر

من مدينة آمد ظهرت موهبة فنية قل نظيرها في القرن العشرين في فن الخط العربي، وكان فيها مولد موسى عزمي في عام 1891م وطيلة ما يقرب من القرن تفتح ذلك البرعم فخرجت لدنيا الفنون وردة عطرة أسكر شذاها الجميل كل متذوقي الجمال. كانت حياته حافلة بالكفاح حيث توفي والده فاضطر أن يشمر عن ساعديه ليدخل معترك الصراع الإنساني فعمل في مجال التدريس في اسطمبول واشتغل خطاطا في بعض المطابع ليمارس مهارته في فن الخط التي تعلمها في دراسته الابتدائية والإعدادية.

وعلى يدي الحاج نظيف بك درس هذا التلميذ المتحرق للمعرفة أول أسرار فنون الثلث والنسخ ولكن القدر اختطف مدرسه بعد الدروس الأولى. وحملته مسيرته الحياتية والوظيفية ليعمل خطاطا في مطبعة الأركان الحربية العمومية حيث رافق فيها الخطاط أمين أفندي وأرسلته قيادته للتخصص في رسم الخرائط في المانيا. ومنذ عام 1920 تفرغ موسى عزمي لفن الخط الذي عشقه وملك عليه حواسه وأخذ يوقع أعماله الخطية الرائعة باسم حامد وسبب ذلك كما قال أنه عندما تفتحت موهبته المبدعة في زمن مبكر من حياته وعرف من زملائه الخطاطين ومن باقي متذوقي فن الخط أن له ابداعاً مميزاً ومهارة واضحة قرر أنه يجب عليه أن يحمد الله على هذه النعمة الوافرة فسمى نفسه «حامد». وقد رافق في بداية حياته فحول الخطاطين الأتراك الذين تركوا بصمات واضحة في تاريخ فن الخط المعاصر أمثال رئيس الخطاطين أحمد كامل والفنان محمد خلوصي أستاذ الخطوط المختلفة والفنان إسماعيل حقي والفنان محمد أمين يازيجي والفنان ماجد آيرال وغيرهم. وقد استفاد من ذلك الجو الفني المزدهر سواء كانت الاستفادة من أساتذته أم من زملائه علاوة على وجوده في اسطنبول عاصمة فن الخط العربي في القرون الأربعة الماضية. وقد تنوعت وتعددت إبداعاته الخطية وفي مختلف الخطوط والمجالات الفنية، ولكنه بقي بلا منازع عملاق الثلث الجلي في زمانه حتى وفاته عام 1982.

في عام 1986 قامت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التي كان يرأسها الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز وبإشراف الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو أمين اللجنة، بتنظيم المسابقة الدولية الأولى في فن الخط باسم الخطاط (حامد الآمدي) ويذكر الدكتور أكمل الدين أوغلي في مقدمة كتالوج اللوحات الفائزة

بالجائزة أنه أعلن عن إجراء المسابقة في 24 ديسمبر 1985 وتم الإعلان عن نتائجها في 22 ديسمبر 1986 بعد اجتماع هيئة تحكيم من خبراء عالميين في فن الخط وذلك بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بقصر يلديز باسطنبول وقد شارك في هذه المسابقة الرائدة 352 متسابقا من 32 دولة في العالم وقدموا 1272 لوحة في أنواع الخط الرئيسية وهي الثلث مع النسخ، جلي الثلث، التعليق وجلي التعليق، الديواني وجلي الديواني، الكوفي والريحاني والرقعة وقدمت لوحات محاكاة أحد أعمال حامد الآمدي.

بلغ عدد الجوائز 62 جائزة ومكافآت مجموع قيمتها 35 ألف وخمسمئة دولار ووزعت على 43 متسابقا من 18 دولة.

وعرضت اللوحات الفائزة بمقر اللجنة في استانبول بعد ظهور نتيجة التحكيم وعرضت بعد ذلك في عدة بلدان إسلامية. وكانت تلك المسابقة فاتحة خير للمسابقات الدولية التي توالت بعد ذلك وهي تحمل أسماء عباقرة الخط العربي وآخرهم عميد الخط العربي الفنان المصري سيد إبراهيم. فاز بجوائز مسابقة «حامد الآمدي» العديد من الفنانين العرب والمسلمين الذين يشار لهم بالبنان كأفضل المواهب المبدعة في فن الخط في هذه الأيام فمن تركيا نجد داود بكتاش ومحمد اوزجاي وحسين قوطلوا وعثمان اوزجاي وغيرهم، ومن العالم العربي نجد ناصر الميمون وجاسم النجفي وعدنان يحيى عثمان وعمر درمة وأحمد البارى وصلاح شيرزاد وعبدالإله العرب وحسين السري وغيرهم، ومن باقي البلدان نجد الفنان الأمريكي محمد زكريا والفنان الإيراني مهدي عطريان والفنان الباكستاني عبدالرشيدبت وغيرهم. وقد أصبح لجوائز مسابقة «حامد الآمدي» والمسابقات التي تلتها سمعة فنية ممتازة واصبح العديد من الفنانين الذين فازوا في تلك المسابقات يحرصون على ذكر تلك الجائزة سواء كانت تقديرية أم تشجيعية من ضمن الإنجازات في سيرتهم الذاتية.

الخطاط حسين قطلو

أحد تلاميذ حامد الآمدي المقربين

إمام في أحد مساجد استنبول واستاذ للخط العربي.

■ كم سنة درست على يد الأستاذ حامد الآمدي؟

تتلمذت على يده لمدة ست سنوات، خلال الفترة من 1968م ولغاية 1974م.

■ ماتأثير حامد على مسيرة الخط في القرن العشرين؟

قدر لحامد أن يكون حلقة الوصل بين الخطاطين العظماء وبيننا، وربما كان له الفضل - بعد الله - في وصول هذا الفن العظيم إلينا، ولولاه لما استمر الخط العربي. وهذه حسنة لحامد؛ لأن أي شخص آخر لم يكن ليستطيع أن يكمل المشوار سواء من الناحية المعنوية أو المادية. في الوقت الذي نشأ فيه حامد كان الخطاطون العثمانيون المشهورون لايعتبرونه خطاطا، ربما لعدم تتلمذه على أيديهم، وهو ماأدى إلى عزلته عنهم، أو لأنه جاء من مكان بعيد في الأناضول ولاأستاذ له.

هذا الأمر شجعه على أن يقوم بتقليد لوحة سورة الفاتحة لراقم تقليداً بديعاً ، أكملها في ستة أشهر، ورأى الأستاذ نجم الدين رئيس الخطاطين آنذاك هذه اللوحة، وأخذها إلى جمعية الخطاطين وأراهم اللوحة ونسبها لراقم، فأعجبوا بها أيما إعجاب، وبعدأن علموا بحقيقة هوية كاتبها حامد اعترفوا به.

■ كيف كانت علاقة حامد بتلاميذه؟ وماوصاياه لهم ؟

كان رجلاً متواضعا، وأذكر أنني عندما كنت أذهب إليه وأسلم عليه، ولأنني كنت إماماً للمسجد، كان يقوم من مقعده احتراماً وتوقيراً، وعندما كنت أهم بتقبيل يده كان يرفض قائلاً أنت الإمام،أنت الذي تقبل يده.



لوحة كتبها حامد في بداية حياته حيث كان يوقع باسمه الصريح (عزمي) قبل أن يتخذ من (حامد) توقيعا له حتى آخر عمره. ويلاحظ أن خطه كان يتسم بالقوة منذ ذلك الوقت.

كان-رحمه الله - مليئاً بالحب وكان عندما يرى لوحات تلاميذه يشجعهم، ولم يكن أبداً لينتقدهم مقللاً من قيمة ماكتبوا، وعندما كان يزوره أحد تلامذته، وعلى الرغم من انشغاله بعمله الخاص، فقد كان يتوقف عن العمل، ويناقش اللوحة التي جاء بها التلميذ معلماً ومدرساً، وكان يشجعهم باستمرار، وخصوصاً من كانت لديه موهبة. وهذا ماشجع على انتشار الخط.

لم يكن يهتم بالشكليات، ورغم أن سكنه في غرفة يغمرها الغبار،إلا أنه لم يكن يهتم كثيرا. وكم مرة طلبت منه أن يغير مكان سكنه لكنه كان يرفض. كان ينام في تلك الغرفة وقد تبعثرت محتوياتها وأحياناً ينام في الفندق أو ما كان يسمى آنذاك «الخان».

■ ماذا عن وصاياه لكم؟

كان دائماً يشجعنا على مواصلة المشق والاستمرارية في التعلم وعدم التذمر من كثرة التدريب.

■ كيف كان أسلوبه في التعليم؟

يكتب الطالب المشق وكان يصحح له ماكتب.

بداية كان يكتب لنا (رب يسر ولاتعسر) ، ويستغرق الطالب في تعلمها ستة أشهر ، لأنها دعاء مبارك ، وكان يرقب تلميذه، ليعلم هل يصبر هذا التلميذ على تعلم هذه الكلمات الثلاث لمدة ستة أشهر أم لا، وكان يُظهرخلالها قدراته ، فإما أن يستمر وإما أن ينقطع، فإذا أثبت قدراته كان يكتب معه الحروف الهجائية. كان الطالب يقلد خط أستاذه وكان حامد يصحح للتلميذ، أسفل الحرف، وبعد تمرين الحروف يبدأ بكتابة قصيدة الألفية وبعدها تنتهي الدروس.

كان حامد يكتب بعض الآيات القرآنية ويطلب من التلميذ تقليدها، ومن ثم يطلب منه كواجب منزلي كتابة بعض الآيات القرآنية، ومن ثم كان يمنحه الإجازة، بعد أن يُعدالطالب لوحة يكتب تحتها الأستاذ حامد: أجيز(فلان بتاريخ كذا وكذا)، ويصبح من حق التلميذ بعد

محمد المر: حامد الآمدي وردة عطرة أسكر شذاها الجميل كل متذوقي الجمال.



● الخطاط حسين قطلو

الإجازة أن يُوقّع تحت اللوحة التي كتبها، ولم يكن من حقه أن يوقع تحت خطه قبل أن ينال تلك الإجازة.

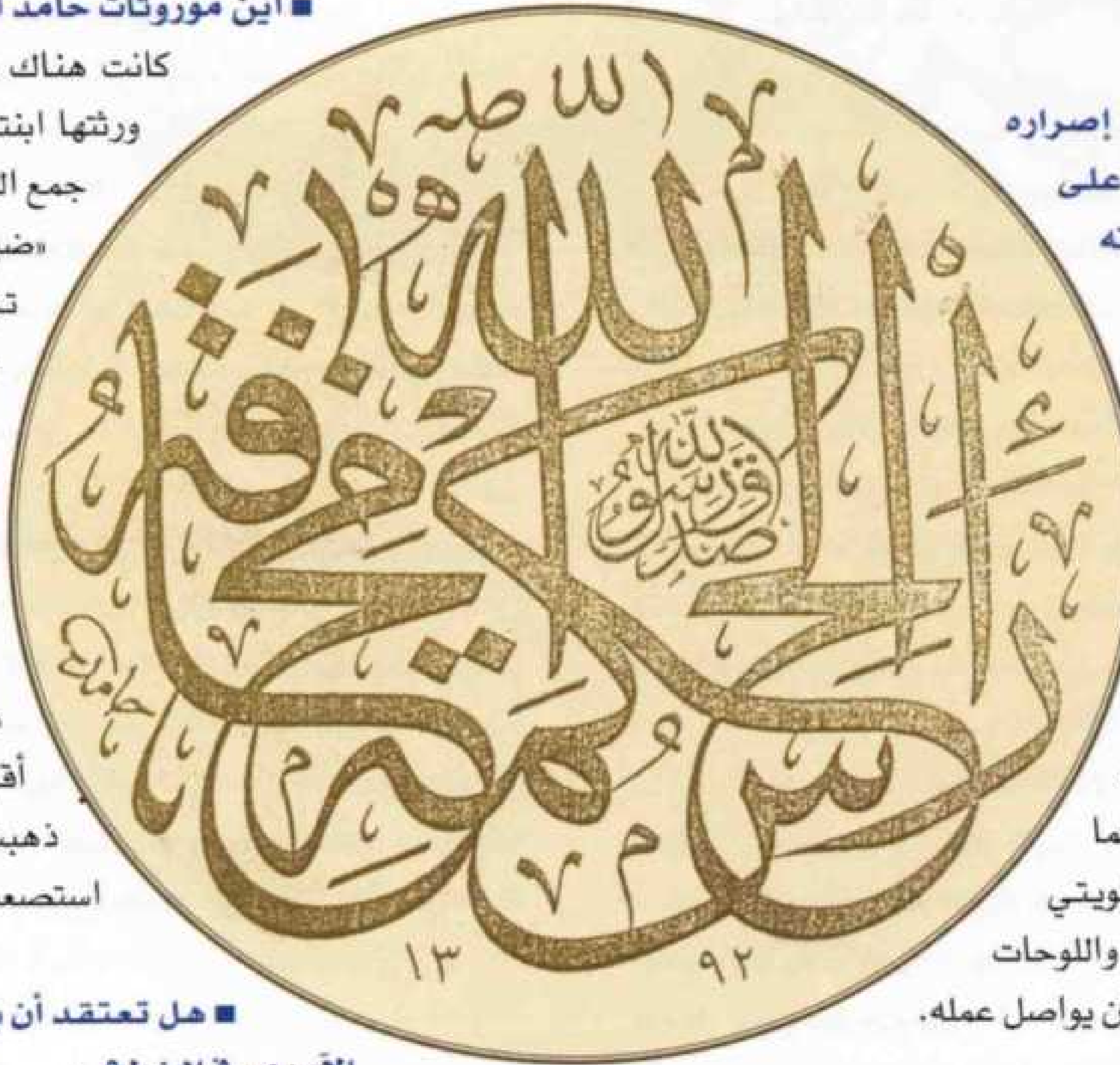
لم يكن الأستاذ حامد -رحمه الله- يتحدث كثيراً،إنما كان يُعلّم بيده؛ أي بحركات اليد كيف يبدأ الحرف وكيف ينتهي..!

■ مالهدف الذي وضعه حامد لنفسه من خلال تعلمه وممارسته لفن الخط؟ وما الذي حاول تحقيقه؟.

لاأعرف مالذي كان يريدأن يحققه في هذا المجال، ولكن أرى أنه بدلاً من أن يفكر هو بهدف معين كانت الأحداث التي مرت به هي التي جعلته يفكر بالخط العربي.

■ ماذا كان هدف حامد من وراء إصراره على مواصلة ممارسة الخط على الرغم من الظروف التي عاندته كثيراً؟

أعتقد أن سبب إصراره على مواصلة المشوار هو تذوقه لفن الخط وعشقه له ولأن مهنته لم تكسبه كثيراً، بل عانى من الحاجة والفقر، ولولا أن بعض محبي الخط كانوا يكلفونه بكتابة اللوحات أو كتابات المساجد،ولولا أن بعض القنصليات العربية كانت تطلب منه خطوطا كما حدث عندما طلبه القنصل الكويتي ليكلفه بكتابة عناوين بعض الكتب واللوحات الخطية.. لولا كل ذلك لما استطاع أن يواصل عمله.



■أكان ذلك لأن فن الخط تراث ذو صلة بالدين وموروث عند الأقدمين؟

لم يكن ليتكسب كثيراً من وراء الخط، والغالب على ظني أنه استمر فيه لعشقه له. والدليل على ذلك تفضيله هذا الفن على زوجته.

■ هل ساعد حامد على ظهور خطوط جديدة؟

كان - رحمه الله - ضد فكرة تأسيس خطوط جديدة. مع أن الخطوط المتعارف عليها مشتقة من بعضها بعضاً، وهذا تطور للخط. وصل الأجداد بهذا الخط إلى القمة وورثناه عنهم وعلينا أن نحافظ على منزلته التي يستحقها، ولكن بعض معاصري حامد قالوا له: لماذا لاتكتب الحرف اللاتيني ليكون مثل الحرف العربي؟ فأجابهم بأن الخط العربي وصل إلى ماوصل إليه من الاتقان خلال خمسة قرون، منذ الشيخ حمد الله، وأما الخط اللاتيني فإنه يحتاج إلى قرون ليصبح جميلاً مثل الخط العربي.

وجد التجديد طريقه إلى العديد من الفنون الإسلامية، مثل الزخرفة والعمارة وبقيت بعيدة عن الأصل لتأثرها بالفنون الغربية.

أما الخط فلم يحدث فيه تغيير لأنه الفن الوحيد الذي لايوجد له مثيل في الفنون والحضارات الأخرى.

■ أين موروثات حامد الآمدي من الخطوط؟

كانت هناك مجموعة ممتازة من خطوطه ورثتها ابنته بالتبني باعتها إلى أحد هواة جمع الخطوط العربية باستنبول اسمه «ضياء» وهناك هناك خطوطه التي تزين العديد من المساجد مثل جامع شيشلي وغيره.

■ ماذا فقدتم برحيل أستاذكم الآمدي؟

فقدنا أكبر خطاط في العالم. أنا أمارس هذا الفن منذ أكثر من 30 سنة، ودائماً أقول، لو كان حامد حياً لكنت ذهبت إليه وسألته عن هذا الذي استصعب علي في الخط.

■ هل تعتقد أن بينكم خليفة يخلف حامداً الآمدي في الخط؟

حامد - رحمه الله - نقل الخط إلى تلامذته، ففي عهد الدولة العثمانية كان لكل مهنة رئيس كرئيس القراء ورئيس الخطاطين، وكان آخر رئيس للخطاطين هو الخطاط أحمد كامل. ولا أعتقد أن حامداً كان رئيساً للخطاطين حتى يعين غيره في هذا المنصب.

كنت من أكثر تلاميذه الذين داوموا على حضور دروسه، وذلك لأن مكان عملي كان قريباً جداً من مسكنه، وكنت ملازماً له، ولم أسمع منه أنه عين شخصاً رئيساً بعد وفاته.

وهنا لابد أن أشير إلى نقطة مهمة ألا وهي أنه على الرغم من أن كثيراً من المتميزين في فن الخط لم يروا ولم يجتمعوا بالأستاذ حامد إلا أنهم وصلوا إلى درجة مرموقة، وهذا دليل خير وازدهار والحمد لله .

لوحتان تمثلان أواخر أعمال حامد الآمدي التي كانت لاتزال تتسم بالقوة إلى حد ما. حيث بدأ خطه بالضعف بعد هذا التاريخ ببضع سنوات.



■ **ختاماً هل لك أن تصف حامداً الآمدي بكلمات قليلة؟**

كلمات قليلة لن تفيه حقه، ثم وصفه بأبيات شعرية لم أفهمها ولم يستطع مترجمي ترجمتها، ولكن خلاصة القول فيها: « **بذرة ممتازة نبتت في أرض جرداء في موسم جاف. ولو نشأ في أرض خضراء وموسم ربيع لكان ذلك أفضل.** »

مصادر حامد الفنية وأسلوبه

د. صلاح الدين شيرزاد

حامد الآمدي يعتبر - بحق - أحد كبار الخطاطين الذين تربعوا على القمة في تاريخ الخط العربي، وتبرز مكانته السامية هذه إذا تذكرنا أنه كان يعيش في عصر ظهر فيه كثير من الأسماء اللامعة الذين يمثلون المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الخط في العهد العثماني، ولاشك في أن هذه المرحلة تعتبر من أغنى المراحل الأربع التي يعدّدها مؤرخو فن الخط العربي، وهي كالآتي:

1- مرحلة ماقبل حمد الله الأماسي، أو مرحلة خطاطي عهد السلطان محمد الفاتح.
2- المرحلة التي تبدأ بالشيخ حمد الله الأماسي.
3- المرحلة التي بدأها الحافظ عثمان.
4- مرحلة الخطاط مصطفى الراقم ومابعده.

وإذا لاحظنا أن المراحل الثلاث الأولى لم تتمايز عن بعضها بعلامات فارقة بشكل جوهري، سوى تحسين طفيف في أشكال الحروف بحيث لايشعر بها إلاّ الخطاطون المتمرسون، فإن المرحلة الأخيرة عكست مظاهر فنية ملموسة تمثلت بشكل رئيس في تراكيب خط الثلث الجلي. وكان الخطاط العثماني سامي (ت 1330هـ/1912م) قد عُدّ قطب هذه المرحلة لبلوغه الذروة في ضبط قواعد وأصول الحروف وتشكيل تراكيبها، واستقطب كوكبة من الخطاطين الشباب يعلّمهم ويوجّههم، فشكّلوا فيما بعد خيرة الأساتذة الذين واصلوا ممارسة أنشطتهم حتى بعد زوال الدولة العثمانية وقيام الجمهورية التركية، التي -بالتالي- استبدلت الحروف اللاتينية بالعربية؛ فأنتجوا روائع أعمالهم التي ستظل أمثلة يُحتذى بها، وشواهد تعرض المدى الذي بلغه فن الخط العربي في التنامي والتكامل.

كانت مدينة إسطنبول منذ أصبحت عاصمة الإمبراطورية العثمانية هي المسرح لهذا النشاط كله، ولئن ظهر هنا أو هناك بعض المتفوقين، فإنهم مالبثوا أن تسربوا إلى العاصمة لضمان انطلاقهم وتوسيع آفاق قدراتهم، مالم يكونوا أصلاً من المراكز الكبيرة في العالم الإسلامي وخارج النفوذ العثماني. وكذلك خطاطنا موسى عزمي (حامد) الذي ولد ونشأ في آمد (ديار بكر). فعندما وجد في نفسه القدرة الكبيرة في تعلم المزيد من قواعد الخط ولطائفه ودقائقه، عمل جاهداً على إقناع والده في ابتعاثه إلى العاصمة إسطنبول ليكمل دراسته الجامعية هناك، وهو يقصد الوصول إلى مركز الخط، حيث الأساتذة الكبار، وأكبرهم سامي، وحيث روائع الأعمال الخطية المنتشرة في مساجد ومقابر وطرقات اسطنبول. في النهاية كان للفتى موسى عزمي ذلك. فهو (الآن) في اسطنبول وطالباً في كلية الحقوق (كانت تسمى آنذاك بمدرسة القضاة)، يحاول الاستزادة من معرفته بالخط.

وتحقق له ذلك أيضاً، حيث نقل دراسته إلى مدرسة الفنون (مدرسة الصنائع النفيسة)، ولكن في الوقت نفسه تعرض لأزمة مالية شديدة إثر وفاة والده وانقطاع الإعانة عنه، مما اضطر إلى البحث عن وظيفة يعيش منها. فبدأ بتعليم الخط في المدارس ثم انتقل إلى العمل في المطابع العسكرية، وزيادة على ذلك استأجر مكتباً صغيراً ليعمل فيه خطاطاً بعد الانتهاء من ساعات العمل في المطبعة.

هذا الانشغال بالعمل صباحاً ومساءً منعه من أن يتفرغ للاستزادة من تعلم الخط والتردد على الأساتذة الكبار بشكل منتظم. فمنذ قدومه إلى اسطنبول عام 1906 حتى وفاة الخطاط سامي عام 1912م لم يثبت أنه التقى به، وأما الخطاطون الآخرون مثل محمد نظيف (ت 1331هـ-1913م) والحاج كامل (ت1360هـ-1941م) ومحمد أمين (ت 1364هـ-1945م). فلم يتمكن من الاستفادة منهم بشكل متواصل أيضاً، إذ إنه أخذ درساً أو درسين من كل من محمد نظيف ومحمد أمين، لذلك لم يحصل على الإجازة في الخط من أي خطاط.

وهو على هذا الأساس يُعدّ من الخطاطين العصاميين الذين اعتمدوا على إمكاناتهم الذاتية وقدراتهم الشخصية في تعليم أنفسهم.

هذه الطريقة ليست بالمستحيلة أو الصعبة جداً، لأن الهاوي إذا انكبّ على نماذج الخطاطين الكبار وكراسات الأمشق التعليمية، فبإمكانه أن يتعلم ويكون خطاطاً، ولكن أن يصل إلى ماوصله حامد الآمدي وخلال تلك المدة القصيرة، فهذا ليس بالأمر اليسير، بل يحتاج إلى نبوغ من نوع خاص. وهو ماكان يتصف به خطاطنا حامد الآمدي.

عندما يذكر حامد أساتذته فإنه يذكر أنه تعلم الثلث من محمد نظيف ومحمد أمين والثلث والنسخ من أحمد كامل والتعليق من خلوصي والطغراء من حقي. ولكن -كما أسلفنا- لم تكن تلمذته عليهم بالصورة المعهودة، وإنما استطاع أن يستفيد منهم دون مواصلة التلمذة عليهم.

في صيف عام 1976 كنت في اسطنبول، وكان الخطاط المعمار عبد الوهاب عوان أوغلي (رحمه الله) قد دعاني والأستاذ حامد لتناول الغداء في مسكنه. ولما خرجنا من مكتب الأستاذ حامد الكائن في شارع أنقرة باتجاه مسجد يني جامع وهو على بعد بضع مئات من الأمتار، حيث موقف سيارات الأجرة التي ستقلنا إلى منزل عوان أوغلي، في الطريق ونحن نتمشى قاصدين موقف السيارات، وبينما كنا مستغرقين في حديث لا أذكره، توقف فجأة ورفع رأسه مشيراً بيده إلى الأعلى قائلاً: هذا هو أستاذي، أجلت نظري بين المباني التي كان معظمها مكاتب تجارية وأسواقاً، ظناً مني أنه يشير إلى منزل أحد الخطاطين الذين تتلمذ عليهم. ولكن اتضح أنه يشير إلى الكتابة التي على (السبيل) وهي لسامي بخط الثلث الجلي، أردف قائلاً: كثيراً ماكنت آتي هنا وأجيل النظر فيها.

هكذا نجد أنه اعتمد على قوة ملاحظته في الوقوف على دقائق تشريح الحروف.

نماذج من الكتابة الموجودة على (السبيل) بخط الخطاط سامي، وتعتبر خطوط هذا السبيل النموذج المثالي لخط الثلث الجلي الذي برع فيه سامي.

ساعده على ذلك أنه برع في الرسم، حيث بدأ بتعلمه مع بداية تعلمه الخط، ثم درسه أكاديمياً في (مدرسة الصنائع النفيسة) قسم الرسم والجرافيك ولو لمدة قصيرة، إذ لم يكمل دراسته بسبب ظروفه المعيشية.

لذلك لم يبدُ أسلوب حامد تابعاً لأي من الأستاذة، ومتأثراً بشكل مباشر بأحد، إنما حوى أسلوب حامد مزيج الأساليب، وانتقى أقوى وأجمل الصور، من بين فئة الخطاطين الأساتذة الذين عاصرهم أو تابع أعمالهم مثل محمد أسعد اليساري وسامي وراقم . أقول راقم، لأنه كان صرح بإعجابه بخطوط مصطفى الراقم، إذ وجّهني لأطلع على خطوط راقم في مسجد نصرتية (باسطنبول)، ومما أخبرني أيضاً أنه قام باستنساخ الشريط الخطي لهذا المسجد عن طريق القالب الورقي. وكذلك قضى مدة ستة شهور في تقليد راقم في لوحته (الفاتحة)، وظل يفتخر بها ويعتبرها من أحسن أعماله. سألته ذات مرة عن أقوى أعماله، فذكر هذه اللوحة، ثم بعدها لوحته «وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك..» ولكنه حدّدها؛ لأنه كتب هذا النص عدة مرات. استغربت من ذكره للوحة راقم، خاصة أنها غير مركبة ولأن عمله لها كان تقليداً فحسب. لذا سألته مرة أخرى بعد مدة طويلة لأتأكد أكان جوابه السابق ماعناه فعلاً، أم كان ابن ساعته فقط؟ ولكن في المرة الثانية أيضاً جاء الجواب نفسه حين ذكر تقليد لوحة راقم. سألته أيضاً إن كان أجرى أي تغيير فيها، أم أنه أجاد أكثر من الأصل أو أقل. قال: لقد أصلحت الألفات فيها، لأنها كانت غير متقنة!.

ويجب أن لانغفل عن طبيعة عمله في المطابع العسكرية، حيث كان يرسم الخرائط. ويكتب عليها، وأنه أوفد إلى ألمانيا خلال مدة عمله ذاك للتدريب على عمل الخرائط، كل تلك العوامل جعلته يمتلك يداً دقيقة في التخطيط، طيّعة في التوجيه، كانت قادرة على تنفيذ الصورة المرسلة من ذهنه بكل دقة وتطابق. لذا عندما انتفت الحاجة بعد عام 1929 إلى الخطوط بالحروف العربية، حوّل مكتبه إلى مشغل لعمل الحفر على الكليشهات النافرة، وكتابة الخطوط بالحروف التركية الحديثة (اللاتينية) بإتقان شديد. واقتصر عمله في الخط العربي على اللوحات التي كانت تطلب، منه وعلى خطوط المساجد. ومع ذلك فإن إنتاجه من اللوحات وخطوط المساجد لم يكن قليلاً، وفي الوقت نفسه كان مستوى أعماله عالياً جداً، لايوجد بينها عملٌ غير متقن. والحقيقة أن أعماله اتسمت بالقوة والإتقان وضبط القواعد منذ البداية. وعلى طريقة الأتراك كان يعمد إلى عمل القالب قبل خط أية لوحة، حتى لو كان اسماً صغيراً يراد طبعه على البطاقات الشخصية.

بقيت أعماله تتسم بالقوة والضبط من حيث القواعد، وبالحُسن واللطافة من حيث الترتيب والتركيب حتى الستينيات من القرن العشرين حيث بدأ الضعف يدبّ في أعماله شيئاً فشيئاً، وذلك بسبب تقدمه في العمر، إذ بلغ آنذاك الخامسة والسبعين من عمره. وكان يمكن أن يحافظ على قوته لمدة أطول لو كانت ظروفه الحياتية مريحة، ذلك أنه كان يعيش في مشغله، ولم يكن له مكان مريح للنوم والمعيشة، حتى طعامه لم يكن مستوفياً العناصر الغذائية الكاملة. فكثيراً ماكانت تأخذه سِنة من النوم حتى وهو يكتب، ولكن لحسن الحظ أن يده كانت تظل ثابتة في نفس النقطة حتى ينتبه مرة أخرى بعد فترة قصيرة. وقد شهدت حالته هذه حيث امتدت إغفاءته إلى أقل من نصف دقيقة.

وبذلك نستطيع أن نميّز أعماله الخطية الأخيرة، من حيث قوة الحروف ودقة رسم تفاصيلها وطبعتها وفق القواعد التي درجوا عليها. أي أن خطوطه منذ الستينيات وحتى وفاته عام 1982م قد طرأ عليها مايضعفها بالنسبة إلى الخطوط السابقة.

ومن أهم علامات هذه المرحلة في خط الثلث الجلي والثلث مايلي:

1 - اختفاء نظافة حواف الحروف، وانكشاف الرجفات أو التعرجات.

2 - الميل نحو التوسع في أحجام الحروف، وأكثر الأجزاء تأثراً: العّراقات (الكاسات) وخاصة في الواوات المجموعة.

3 - استخدام المسطرة في رسم الأجزاء شبه المستقيمة، كالألفات. فكان يسند قلمه المقطوع (القصبة) على حافة المسطرة (المثلثة) ثم يرسم معظم الحرف تاركاً جزءاً صغيراً في الأعلى والأسفل كي يكمل الحنيات بغير المسطرة.

4 - عند رسمه لشكل الطغراء كانت تظهر عليها الآثار نفسها بالإضافة إلى زيادة انتصاب الألفات الثلاثة، بعد أن كان قبل ذلك يميّلها نحو اليسار قليلاً كما يفعل الآخرون.

أما من ناحية تراكيبه وتنظيم أسطره، فقد كان حامد أستاذاً مقتدراً يجعل من خطوطه صوراً تخطف الأبصار، وتترك في القلوب خفقة نشوة وآية إعجاب. فبقدر ماكان يضفي على حروفه من الحُسن، كان يصوغ من تلاحمها أو تجاورها عقداً كأبهى مايوضع على جيد الحسان، فبملكته الفنية كان يُنشئ التكوينات مختاراً أجمل العلاقات بين الحروف والكلمات، حتى إذا ما تمعنت في خطوطه، تركيبات كانت أم سطوراً، وحاولتَ إعادة صياغتها، ولو بتغيير طفيف، فستجد نفسك عائداً إلى ما اختاره حامد من الصياغة بتلك العلاقة



• سبيل «الجامع الجديد» في أمين أونو وهي بخط سامي.

قضى مدة ستة شهور في تقليد راقم في لوحته (الفاتحة) ويعتبرها من أحسن أعماله.

كان حامد أستاذا مقتدرا من ناحية التركيب وتنظيم الأسطر مما جعل خطوطه صورا تخطف الأبصار.







• سورة الإخلاص على جدران جامع شيشلي بخط حامد الآمدي.

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه — عمر رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه

كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال

لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة

من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان

جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه

تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار

جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين

والقدمين إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب

وإذا التفت التفت معا

عثمان رضي الله عنه — علي رضي الله عنه

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم

لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه

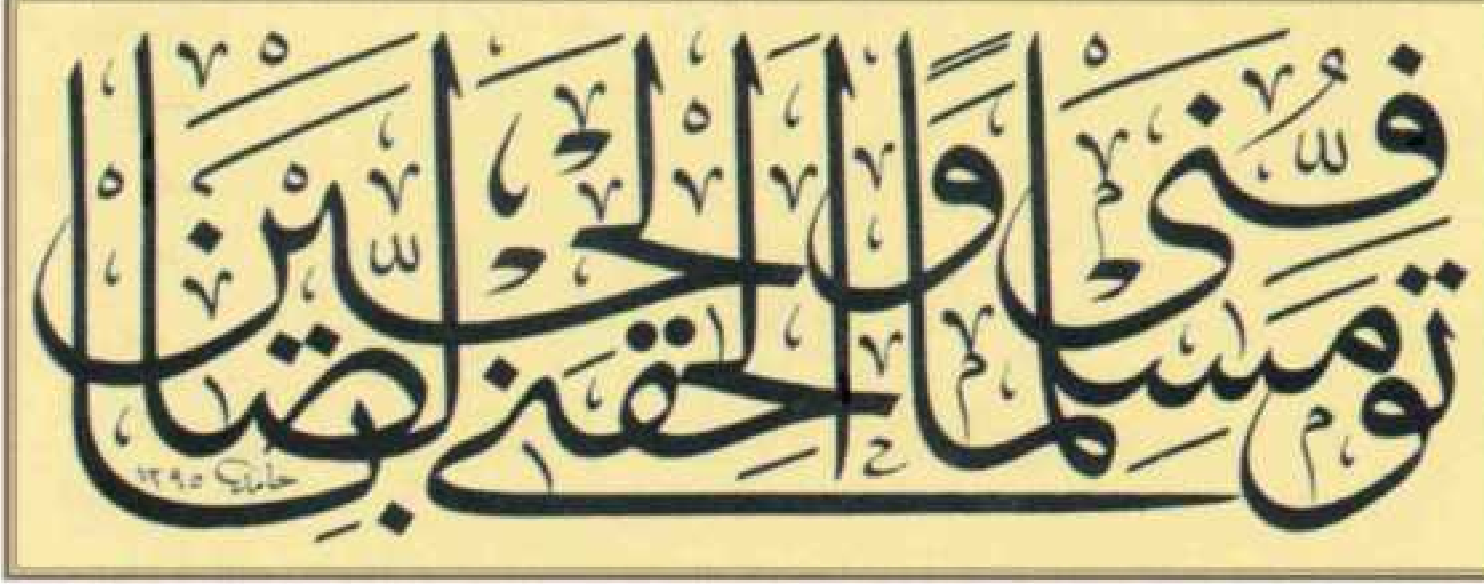
ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم

اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين

نمقه حامد الآمدي غفر الله ذنوبه آمين ١٣٨٧

لوحة (الحلية) بقياس 68x37سم لم تزخرف بعد، وخطها يمثل آخر مرحلة القوة لحامد وخصوصا خط النسخ الذي يتميز بجماله ودقة رسمه حيث يعتبر من أجمل كتاباته في النسخ.
(من مقتنيات صلاح شيرزاد)

المثلى بين الأجزاء. ولو أخذنا خطوط مسجد شيشلي مثالاً، لرأينا أن التراكيب القوية والمتمثلة في لوحته المثلثة المشهورة «إنما يعمر مساجد الله ...» على مدخل الحرم وكذلك الأسطر القصيرة على جنبات الجدران «إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر...». تعكس أجمل الخطوط العربية، وتمثل شواهد تاريخية على حُسن هذا الفن. ومن شدة إعجابه باللوحة المثلثة المركبة، التي حفرت على الرخام. راح هو نفسه ينفذها من جديد على ورق وبحجم أصغر حتى تمت زخرفتها فغدت لوحة يتباهى بها، وفي كل مرة كان يحكي كيف أنه أكمل تركيبها (فيما يخص وضع اللام ألف) في حالته بين النوم واليقظة، كنوع من الإلهام.



هذه اللوحة تمثل خطوط حامد في المرحلة الأخيرة ويلاحظ فيها اتساع الحروف بشكل واضح كالواو والياء والنون ...

مع كل هذه المقدرة الكبيرة التي هو صاحبها، لم يجد حرجاً من تقليد تراكيب الآخرين كثيراً، كما سبق ذكر تقليده للوحة الفاتحة لراقم، واللوحة التي فيها بسملة بالثلث ثم الحديث المنسوب « من كتب بسم الله الرحمن الرحيم وجوّده فله الجنة»، وهي بخط محمد نظيف أنجزها في 1325 هـ ثم قلدها هو عام 1338هـ.

عندما نعود إلى خلفية حامد الفنية فيما يخص التراكيب ، تبرز بضعة عوامل أثّرت بشكل فعال في إنماء الملكة التذوقية عنده وشحذ عبقريته. لقد أشرنا سابقاً إلى دراسته للرسم والجرافيك في مدرسة الفنون الجميلة، وذكرنا أنه تعرّف أكثر من أستاذ ونهل من كل أسلوبه. ولكن في رأيي أن الخطاط الفنان عارف حكمت قد ترك بصمةً واضحة على أسلوب حامد، وساهم ولو بشكل غير مباشر، في تحسسه الرهيف بإيقاع الحروف والمقاطع، وحُسن إنشاء العلاقات فيما بين الأجزاء .

في الحقيقة أنه لم يتتلمذ على عارف حكمت، ولم يذكره قط، ربما هذا لأنه لم يكن من الخطاطين التقليديين الكبار، ولم ينتج أعمالاً خطية ذات شأن في الثلث أو جليّة أو باقي الأنواع المعروفة.

فالخطاط حامد هو الأقدر وهو الأشهر وهو من هو، إلاّ أن عارف حكمت كان فناناً بالفطرة، فبالرغم من عدم بلوغه مبلغ الخطاطين الجيدين في سائر أنواع الخط المعروفة، لكنه كان يشكل تكوينات فنية في غاية الجرأة والروعة آنذاك ، ويكفيه أنه مصمم الخط السُّنبلي، ولعله بسبب طبعه غير الودود، مما كان يفقد أصدقاءه وشركاء عمله بسرعة، أوربما لعدم تمكنه من التأقلم مع مجتمع اسطنبول وهو القادم من يوغسلافيا مهاجراً، فلم يصبر على وظيفة لمدة طوية، كان يغير وظائفه باستمرار إما بالاستقالة أو بالإقالة، حتى قضى نحبه من مرض السل عام 1337هـ - 1918م. وترك مشغلاً بـ (باب عالي) اشتراه حامد ليستمر في عمل الكليشهات وطبع البطاقات، وتزوج من أرملته. ولعله ورث نماذج خطية كثيرة لأسماء أشخاص كانت معدة لطبعها على البطاقات. وبالتالي تأثر بأسلوبه.

وأكثر من ذلك فقد قلّده كثيراً في كتابة الأسماء على طريقة التواقيع ذات القمة المخروطية والمعقودة، والتي تشبه خوذة المحارب القديم. والا بم نفسّر قيام خطاط تقليدي جهبذ مثل حامد ببعض التصاميم في الكتابات لايجرؤ عليها الكثيرون من المحافظين ؟!.

لم أقف على طريقة تعليمه لتلاميذه المعدودين قبل بلوغه أرذل العمر، إلا أنني شهدت ذلك في سنوات عمره الأخيرة، ولايحق لي الحكم إلا على هذه الفترة حيث كان (يسقّط) السطر للتلميذ بكثير من التسيب والتساهل.

أذكر أنني كنت حاضراً في مكتبه عندما حضر أحد التلاميذ ودفع بورقته التي عليها السطر المطلوب، فتناول الأستاذ الورقة وراح يصلّح (يسقّط) فيها بينما كان التلميذ منشغلاً معي بالحديث ، تارة يسأل عن بلدي وتارة عن هوايته الأخرى العزف على العود، وأنا أستمع إليه وعيوني على يد الأستاذ أرقب حركاتها، أما التلميذ فكان يلتفت بين الحين والآخر إلى الورقة كأنه يريد معرفة ماإذا انتهى الأستاذ من التسقيط أم لا! والأستاذ تاركه من غير أن يثير انتباهه. لم تكن هذه الحالة الوحيدة على هذه الشاكلة، إنما كان المشهد يتكرر دوماً باختلاف يسير. لذلك لم يخلف تلميذاً ارتقى إلى مستواه أو حتى قريباً منه، ولعل حسن جلبي وحسين قوطلو الوحيدان اللذان استفادا منه مع طول ترددهما عليه، بل أن حسن جلبي قد أُشبع تعليماً عند حليم في البداية.

وقد راجعه تلاميذ كثيرون، كانوا يحصلون على الإجازة منه بعد

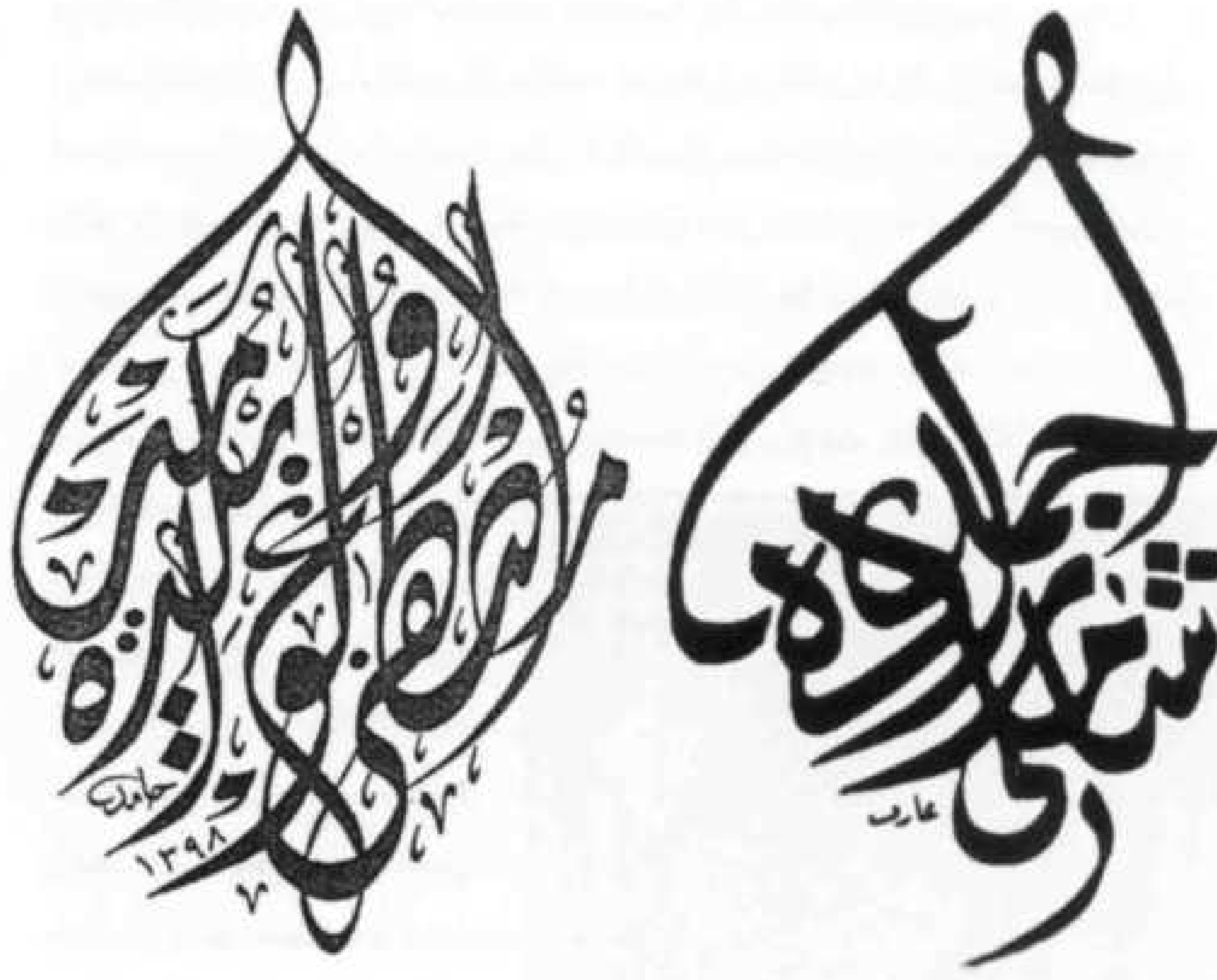
وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا
إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما
وقل لهما قولا كريما ۞ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل
رب ارحمهما كما ربياني صغيرا ۞ ربكم أعلم بما في نفوسكم إن تكونوا صالحين
فإنه كان للأوابين غفورا ۞ صدق الله العظيم ۞ حامد الآمدي غفر ذنوبه
١٣٨٤

• من مجموعة المرحوم أمين بارن- اسطنبول بقياس 45x28.5 سم.

فترة ليست بالطويلة ، بل إن القادمين من الدول الأخرى ، وخاصة الدول العربية، كانوا يجلبون معهم اللوحة المعدة للإجازة، فيزورونه في المكتب ثم يحصلون عليها في أول لقاء.

وعندما كنت في زيارة إلى اسطنبول حمّلني زملائي في مجلس إدارة جمعية الخطاطين العراقيين، التي كانت قد تأسست منذ وقت قريب، استغرابهم من هذا المنح السخي للإجازات بهذه الطريقة غير المعهودة. كان جوابه «لابأس في ذلك إنني أشجعهم وأحبب الخط إليهم!.» ويمكن أن نضيف أنه كان يقبل الهدايا المالية لقاء منح الإجازات.

حامد، الصارم في تعامله مع عمله والمتفاني في فنه، كان ليناً متسامحاً، بل متساهلاً مع الآخرين، لايقوى على ردّ أحد، لأنه بعد أن ألفى نفسه في نهاية المطاف وحيداً دون عائلة وقد أحنى الكبر ظهره، كان الناس يقصدونه من شتى أنحاء العالم. فكان يجد ذاته بين هؤلاء، ويقرأ اسم حامد كبيراً في قلوبهم وملء أفواههم ■



نموذجان لعارف حكمت وحامد الآمدي يبينان تأثر حامد بأسلوب عارف حكمت من حيث الشكل المبتكر في وضع التاج ومن حيث تنسيق علاقات الحروف ببعضها.

حسن جلبي

خطاط من تركيا وأحد تلاميذه المقربين

حامد الآمدي أحد أبرز الخطاطين في القرن العشرين، ومع أن سرد سيرة خمس وسبعين سنة، هي عمره الفني، ليس بالأمر اليسير، إلاّ أنه من واجبنا عرض حياة هذا الخطاط الكبير الذي يعد الحلقة الأخيرة في سلسلة الخطاطين الذين زينوا الحضارة الإسلامية خلال الإمبراطورية العثمانية.

مارس حامد (1891 - 1982م) هذا الفن في أواخر العهد العثماني، واستمر في ظل العهد الجمهوري حتى بعد هجر الحروف العربية، ولكن براعته وانتشار شهرته استطاعت أن تجذب الاهتمام نحو اسطنبول من شتى أقطار العالم الإسلامي، مما ضمن استمرار هذا الاستقطاب حتى بعد وفاته -رحمه الله-.

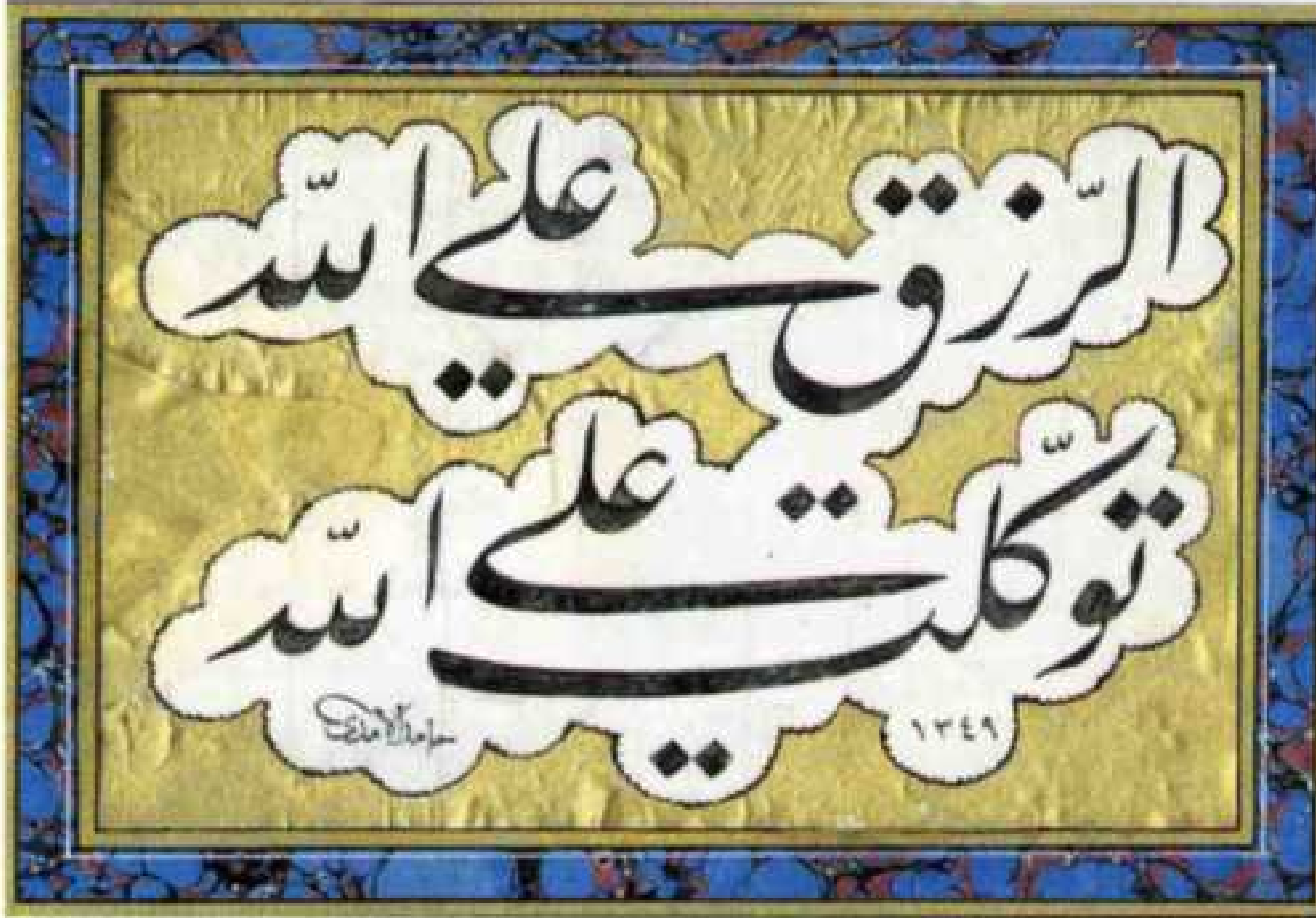
ولد حامد في ديار بكر، واهتم بالخط منذ صغره، بدأ بالكتابة والتخطيط بقلم الخط (القصبة) وعمره لم يتجاوز التسع سنوات، وبسبب خشية والده، الذي كان يعمل جزّاراً، من تأثير هوايته سلباً في تعليمه المدرسي، حاول منعه بشتى الطرق. إلاّ أنه عدل عن هذا الموقف بعد أن نال ولده حامد مكافأة على رسمه طغراء السلطان عبد الحميد الثاني التي نالت تقدير إدارة مدرسته التي بعثتها إلى إسنطبول العاصمة.

كان عمر حامد خمسة عشر عاماً، عندما ذهب إلى إسطنبول للاستزاده من تعلم الخط. فبدأ بالدراسة في كلية الحقوق، وعندما لفت انتباه أساتذته في هذه الكلية إلى قدراته الفنية أشاروا عليه بالدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة. ولكن بسبب وفاة والده اضطر إلى ترك دراسته وكسب عيشه من عمل يده.

بدأ بتعليم الخط والرسم في المدارس وعمره لم يتجاوز الثامنة عشرة، وفي الوقت نفسه كان يراجع أساتذة الخط للمزيد من التعلّم.

لم تنفك عنه الظروف المعيشية الصعبة، فاضطر إلى أن يترك الوظيفة ليعمل في مجال حر، ففتح مكتباً للخط في منطقة جغال أوغلو.

وفي عام 1928م تم إلغاء الحروف العربية واستبدلت بها الحروف اللاتينية (أو مايسمّى بانقلاب الحرف) فما كان من الخطاطين إلاّ أن بدؤوا بغلق مكاتبهم واحداً تلو الآخر. إلاّ أن حامداً كان مصراً على أن يستمر في مجال عمله، فأجرى تطويراً عليه بأن حول مكتبه إلى مشغل لطباعة البطاقات الشخصية وغيرها. وفي الوقت نفسه كان ينجز اللوحات الخطية بناء على الطلب، بالإضافة إلى تعليم الكثير من التلاميذ الوافدين عليه من داخل تركيا وخارجها. استفاد حامد كثيراً من أعمال نظيف بك ومحمد أمين نيزن أفندي والحاج كامل آكدك،



لوحة بخط التعليق وفق الطريقة التركية تبين مهارته في هذا النوع أيضاً. (من مقتنيات صلاح شيرزاد بقياس ٢٦×٣٢ سم)



• من كتاب « Hat Şaheserleri » من منشورات وزارة الثقافة التركية.

وتعلّم الطغراء من أستاذ الطغراء إسماعيل حقي آلتون بزر.

هذا التعلمّ من أولئك الأساتذة لم يكن مباشرا، إنما كان يتفحص أعمالهم ويدرس أساليبهم، حتى ارتقى إلى مستواهم. فكان مايشاهده ينطبع في ذهنه، وبيديه ينقل الصورة من ذهنه. فكتب جميع أنواع الخطوط بسهولة، وهذه المزية لم تتوافر إلاّ في قلة من الخطاطين، لأنهم عادة يركّزون على الأنواع التي يحبونها أو يجيدونها.

بالرغم من أن حامداً يعتبر معلماً لأكبر عدد من التلاميذ مثل: هاشم البغدادي وحليم وبكر بكتن ورفعت قاوقجي ويوسف أركين.إلا أن تقنية التعليم عنده كانت ضعيفة. فإذا لم يسأله أحد من تلاميذه عن كيفية كتابة حرف، ولعدة مرات، فلم يكن يبادر إلى توضيحه. درست عنده مدة 18 سنة، ولم أسمعه يوماً يذكر لي كيف أُصحح خطأي، وكل ماكان يفعله هو كتابة الحرف من جديد بقلمه. ولذلك كان التلميذ يلزمه وقت طويل لتجاوز أخطائه، فصمته عند التعليم كان يزيد من صعوبة التعلّم. ربما لم يسلك الطريقة المعتادة عند معلمي الخط بسبب عدم تعلمه هو عن طريق (المشق) المعروف.

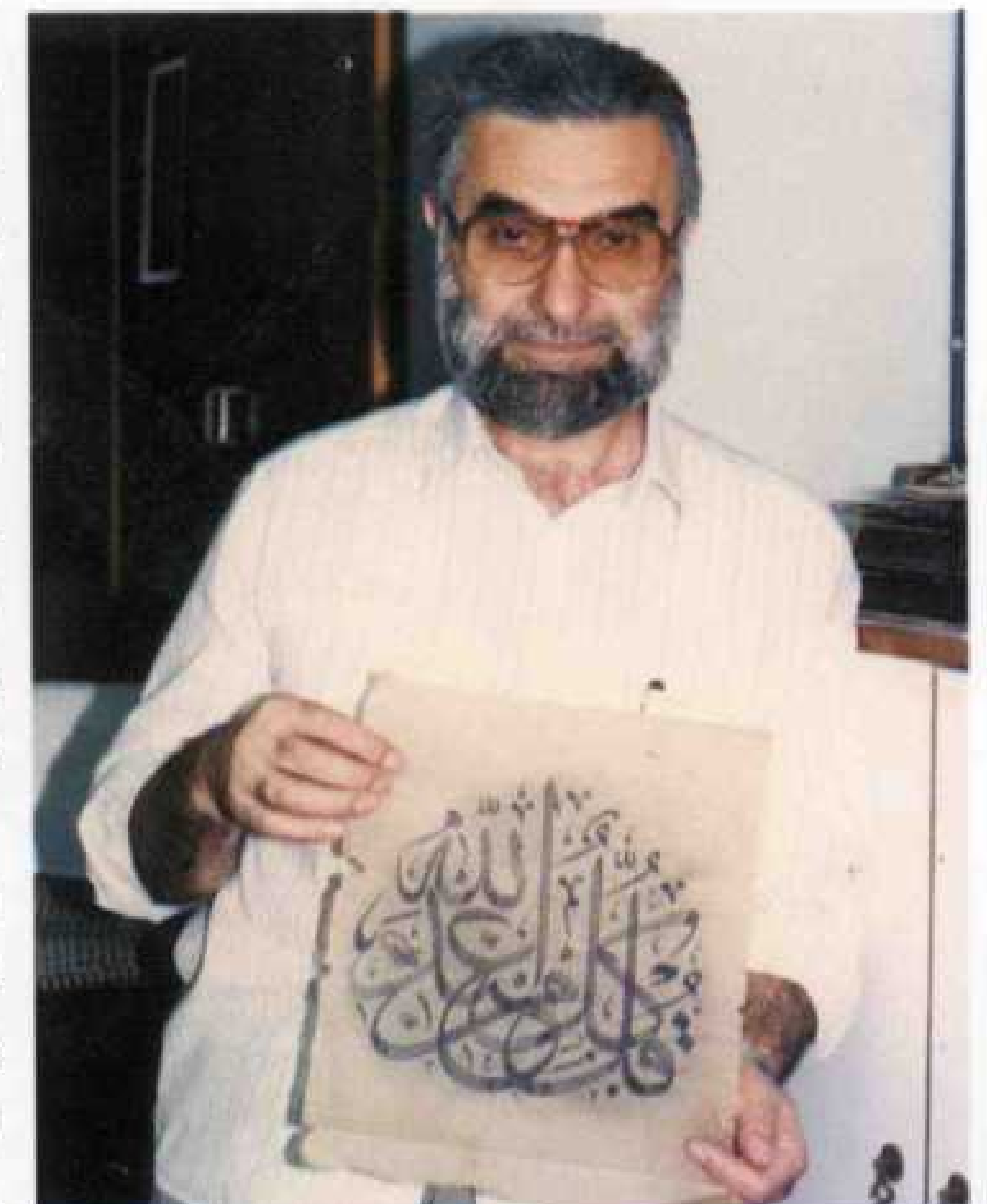


• من مقتنيات المرحوم أمين بارن- اسطنبول بقياس 41.5x41.5 سم

ولعله اعتاد على الهدوء وبرودة الأعصاب متأثراً بطبيعة عمله الذي يتطلب التأمل والانشغال لمدة طويلة عليه، إذ كان يعمل في غرفة ضوؤها خافت، و كان ينجز أغلب أعماله في هدأة الليل.

لم يكتب حامد لوحة دون عمل المسودة بقلم الرصاص، وفي الوقت نفسه كان يصرح بأن الخط بقلم الرصاص في المرحلة الأولى لايكون دقيقاً إذا لم تستخدم القصبة. وإذا أراد الخط بحجم كبير لجأ إلى طريقة المربعات إمعاناً في الدقة، رغم صعوبة هذه الطريقة التي لم يكن منها بد. على العكس من أيامنا هذه، إذ يمكن الاستعانة بالتقنيات الحديثة في عملية التكبير ولو إلى حد ما. فبعد أن يجري حامد عملية التكبير، كان يخط النص بالقلم العريض كمرحلة أخيرة، لذا كان يستغرق أياماً في إنجاز مثل هذه الأعمال. ولكن بعض الأساليب التقليدية في عملية الخط مازالت مستخدمة، ومنها (التثقيب) أي تثقيب حواف الحروف بالإبرة، فتعتبر هذه الورقة قالباً يمكن نسخ الخطوط منه على اللوحة المطلوبة.

أما هو فكان يعمد إلى تسويد ظهر الورقة المسوّدة بقلم الرصاص، وهي عادة تكون من الورق الشفاف، ثم بإعادة إمرار قلم الرصاص على وجه المسوّدة يُطبع الخط على اللوحة المطلوبة. ولم يعرف عن الأقدمين عمل النسخ بهذه الطريقة،



• الخطاط حسن جلبي يحمل قالب لوحة للخطاط حامد

كان له الدور الكبير في استمرار فن الخط حتى يومنا هذا

إلا بواسطة القالب المثقب.

في أواخر عمره خلد حامد إلى حياة السكينة والهدوء، وقد أثقلته الحاجة، ولعدم وجود أسرة له، قضى عمره داخل ذاك المكان الضيق الذي نسميه مشغلاً. حيث كان يعمل ويستريح، وقد انعكست آثار تعب السنين والكبر على أعماله التي بدأت تفقد ملامح دقتها. وكانت بضعة أسباب أُخرى بررت هذا التغير في أعماله، إلى جانب عامل تقدم السن. ومن أهم هذه الأسباب، وفاة الخطاط حليم عام 1964م فظل وحده في الساحة دون منافس يحفّزه. ثم لم يبق عنده عمل ينجزه غير الخطوط يعيش منها، فاضطر إلى العمل بأي شكل كان.

من أهم أعماله الخطيةً خطوط جامع شيشلي التي أنجزها وهو في قمة عطائه. وبإمكاننا تذكر كتابات أُخرى للمساجد، وهي: خط قبة جامع أيوب، والخطوط التي على أبواب سوغوتلو جشمة، وخطوط جامع باشا بقجة، وجامع قاسم باشا، وجامع حاجي كوجوك، وفي مدينة أنقرة خط قبة جامع كوجاتبة، وفي مدينة جناق قلعة جامع تشان، وفي مدينة قونية جامع قادن خاني، بالإضافة إلى إنجاز لوحات عديدة قام بزخرفتها المزخرفون المعدودون آنذاك، ومن أبرزهم رقّت كونت ومحسن دمير أونات، وأيضاً كتب مصحفين، طبع أحدهما في ألمانيا والثاني في تركيا.

تزوج حامد مرتين، أنجبت الأولى له بنتاً واحدةً فقط. ولم تنجب الأخرى. ولعدم زواج ابنته الوحيدة انقطع نسله ولم يخلف غير آثاره الخطية.

كان له الدور الكبير في استمرار فن الخط حتى يومنا هذا، وأسهمت المسابقة الدولية التي بدأت باسمه. في تنشيط هذا الفن، وشارك التلاميذ الكثيرون الذين وفدوا عليه من شتى الأقطار في نشره وتعريفه.

وبالرغم من تبديل الحروف العربية فإنه قد استمر في مزاولة لخطة بإصرار، ولم يمنعه ضيق المعيشة والفقر من فنه الذي أحبه. ولعدم وجود أسرة له يقضي معها بعضاً من وقته، فإنه قد تفرغ كلياً لعمله، ولم أعرف أنه سافر سائحاً.

يظهر أن حامداً الذي بلغ قمة فنه لم يكن يميل إلى إجراء التصحيح عند إنجاز لوحاته، فكان يضجر من ذلك. لذلك كان يخط ببطء شديد. ومع تقدمه في السن كان يُظهر نفسه على أنه مازال في بداية نضجه الفني، وكان يقول : «لتعلّم الخط يحتاج المرء إلى قرن». لذلك يمكننا أن نقر معه بأنه كان في بداية نضجه. بالرغم من أنه توفي عن عمر ناهز الحادية والتسعين عاماً.

بعد وفاة حليم، رآه يوماً في منامه وهو يكتب بسرعة كبيرة، فسأله حامد كيف تكتب بهذه السرعة؟ فكان جواب حليم : هنا علمونا الكتابة بسرعة، وبعد هذه الرؤيا كان يقول باستمرار : «إذن توجد الكتابة حتى بعد الموت، لذا فلن أخشى من الموت بعد الآن». فالقلم والحبر كانا إكسير الحياة بالنسبة إليه.

في إحدى زياراتي له لتلقي الدرس عنه، أشار بإصبعه إلى لوحة كان قد

كتبها لأحد الطالبين. فقلت : إذا لم يكن لها صاحب فإني مستعد لاقتنائها. وعندما سألته عن ثمنها، قال : ماتعطيه. فأخرجت له جميع ما في جيبي، ولو كان معي ضعف ذلك لما أوفيتها حقها. مع ذلك تناول الموجود من غير اعتراض، بسبب حاجته. وفي بعض الأحيان كان يحمل عدة قطع خطية من أعماله، ويذهب بها إلى أشخاص يعرفهم ليبيعهم. فكانوا يختارون مايروق لهم ويشترونها منه بسعر أقل مما طلبه.

زرته في مكتبه في الآونة الأخيرة، فوجدته في حال سيئة، بدا كمن حُبس عنه الهواء لأيام. فقلت له : «ماهذه الحال ياأستاذ؟» أجاب بتوجع: «صحتي تتدهور ياولدي». «فلنأخذك إلى المستشفى». قلت ذلك وأنا متخوف. لأن السيد أُغور درمان كان قد عرض عليه أن ينزل دار العجزة، إلاّ أن الأستاذ قد استاء جداً من ذلك العرض. حتى أنه كان يذكره بين الحين والآخر بمرارة وعتاب.

لذا فإني خشيت أن يتضايق من طلبي أيضاً، ولكنه لم يفعل، فتشجعت واستعنت بالسيد إسماعيل يازجي في نقل الأستاذ إلى شقة مفروشة لبعض الطلاب. وقد اخترت ذلك المكان لأنه سبق أن مكث فيه بعض الوقت. وكان يذكره بخير. وعندما هممنا بنزول سُلّم المبنى الذي فيه مكتبه، لم يقدر على النزول بسهولة، ولم يسمح لنا بحمله على ظهورنا، فقد كان عزيز النفس. ولكن لم تكن لنا حيلة إلاّ أن نحمله. ونقلناه بالسيارة إلى الشقة، فمكث هناك أسبوعاً واحداً، استطعنا خلاله أن نجري اتصالاتنا مع الطبيب مفيد أكدال مساعد رئيس الأطباء في مستشفى حيدر باشا نمونة، لتأمين إدخاله المستشفى. وطوال مكوثه في المستشفى كان محط رعاية واهتمام الأطباء الذين يستحقون كل الشكر والتقدير، ومنهم م.زكي أوكودان و هـ. حسين بالجيش وعلي سزكين وعلي أركين.

خلال فترة مكوثه في المستشفى التي بلغت سنة ونصف السنة، كنت أزوره في الأسبوع مرة أو مرتين، للاطمئنان عليه وقضاء حاجاته. وخلال هذه المدة كان يعوده السيد إسماعيل يازجي والسيد ضياء آيدن والبروفسور أكمل الدين إحسان أوغلو. لذا فإن حامداً قد أهدى مركز الأبحاث للتاريخ والذي يقوم البروفسور بإدارته جميع ما في مكتبه من المسودات وقوالب الخطوط ونماذج البطاقات الشخصية. ولا أكون مخطئاً إذا قلت إن بقية معارفه ومحبيه لم يعودوه أكثر من مرة واحدة لكل منهم طوال تلك الفترة.



ذات يوم من أيام المستشفى أسمعني وصيته : «يوم أن استوفي عمري، أريدك أن تكتب شاهد قبري بخطك، وأن يقوم بالحفر (على الرخام) يوسف كوجك جاوش». ولكنني لم أقدر على إيفاء الوصية إلاّ بعد خمسة عشر عاماً، لأن إجراءات إدارية طويلة عرقلت إنجاز العمل في وقت أقصر، وبعد المدة تلك كان الحجّار يوسف هو الآخر قد توفى، لذا عهدنا بحفر شاهد القبر إلى حجّار آخر.

في تلك الأيام أيضاً، كان مركز الأبحاث (IRCICA) قد باشر بإعداد فلم وثائقي عن حامد. ولما حان موعد التصوير، تطلب الأمر ذهابه من المستشفى إلى مقر المركز. وبالرغم من صعوبة انتقاله إلاّ أنه ما أن رأى القلم والحبر حتى دبّت فيه الحياة والنشاط من جديد. إن شخصاً مثله قضى عمره المديد بين القلم والورق يصير كحديقة حُبس عنها الماء فيبست.

لغرض التصوير جلبت معي محبرة قديمة وقلم الخط وورقاً مقهّراً (مطلياً) من نوع فاخر، وكان هذ الورق من أوراق المرحوم كامل آكدك، ومن ورثته وصلتني عن طريق المرحوم كمال بتان آي.

أما حامد فقد كان يعدّ ورقه بنفسه ، لأن الورق المطلي وفق الطريقة القديمة يحتاج إلى مدة سنة قبل أن يكون جاهزاً للكتابة عليه. ولكي يختصر الوقت لجأ حامد إلى طلاء الورق بمادة بيكرومات دوبوتاس، أو بمادة دو آمنيوم مع بياض البيض، ليكون الورق بعد أربع ساعات جاهزاً، ولذلك يتسم هذا النوع من الورق باليبوسة، ولايسهل سير القلم عليه بالمقارنة مع الورق القديم.

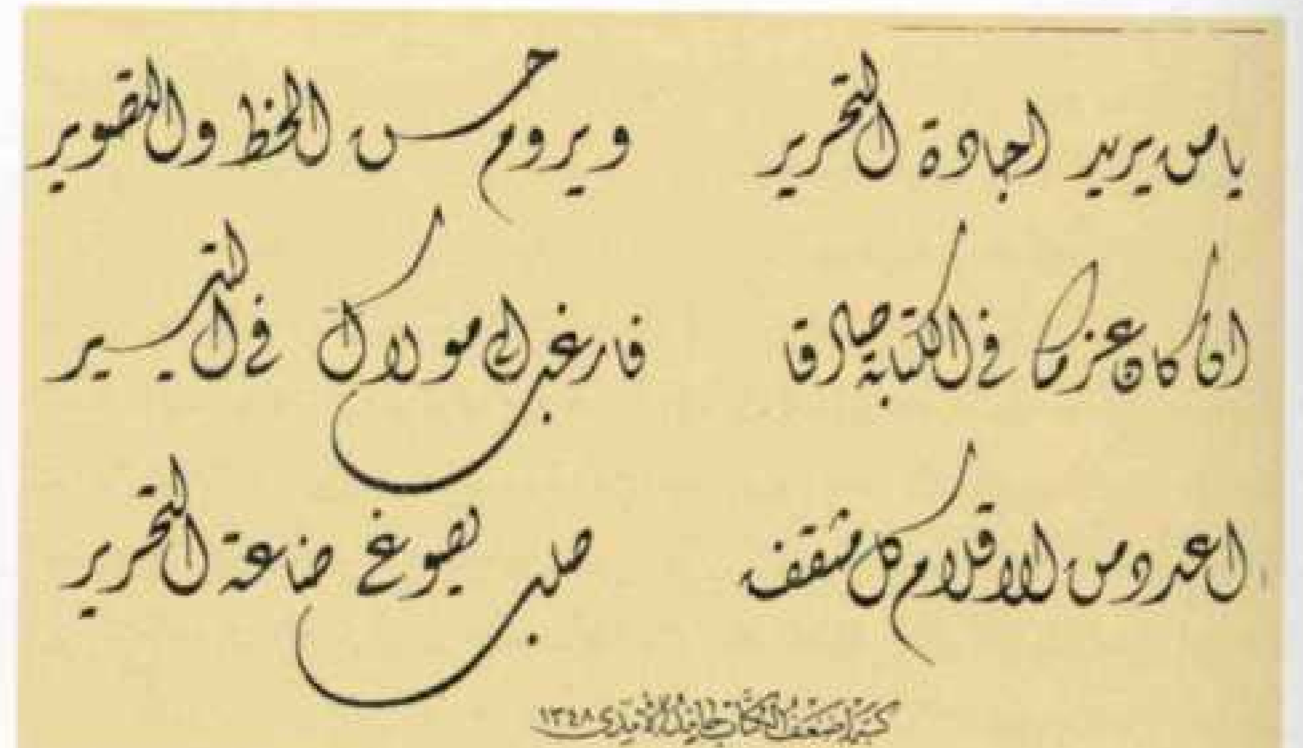
عندما وجد حامد هذه المواد بين يديه لم يطق صبراً فتناول القلم الجلي الذي يصعب الخط به عادة، وكان عرض سنه اثني عشر مليمتراً تقريباً، فكتب (الله وحده لاشريك له) من غير أن يستخدم القلم الرصاص لتحديد مواقع الحروف والكلمات مُسبقاً.

ثم وقّع إمضاءه على هذا الخط المرتجل، وفي النهاية طُلب منه رسم نقطة، إشارة إلى انتهاء الفلم،وأصبحت هذه النقطة نهاية حياته الفنية.

وبموت حامد انطفأت حياته... ومما يحزّ في النفس أننا لم نعثر على من يساعدنا في تسليم الجنازة من المستشفى والقيام بواجباتها.

وكم كان محزناً أن يكون وحيداً في مماته، بعد أن فتح صدره لكل زائريه من محبين ومتعلمين، دون أن يردّ أحداً في حياته رحمه الله ■





يوضح الشكل (في أسفل اليمين) نموذجاً من الخط الديواني يبين اتقان حامد لجميع أنواع الخطوط بالرغم من أنه كان مقلاً في غير نوعي الثلث والنسخ. أما الصورة الثانية فهي للمبنى (الخان) الذي كان مكتب حامد في الدور الثاني منه. ففي هذا المكان البائس زار كبار الخطاطين والشخصيات والتلاميذ شيخهم حامد الآمدي رحمه الله

تعريف كتاب

محمد المر *

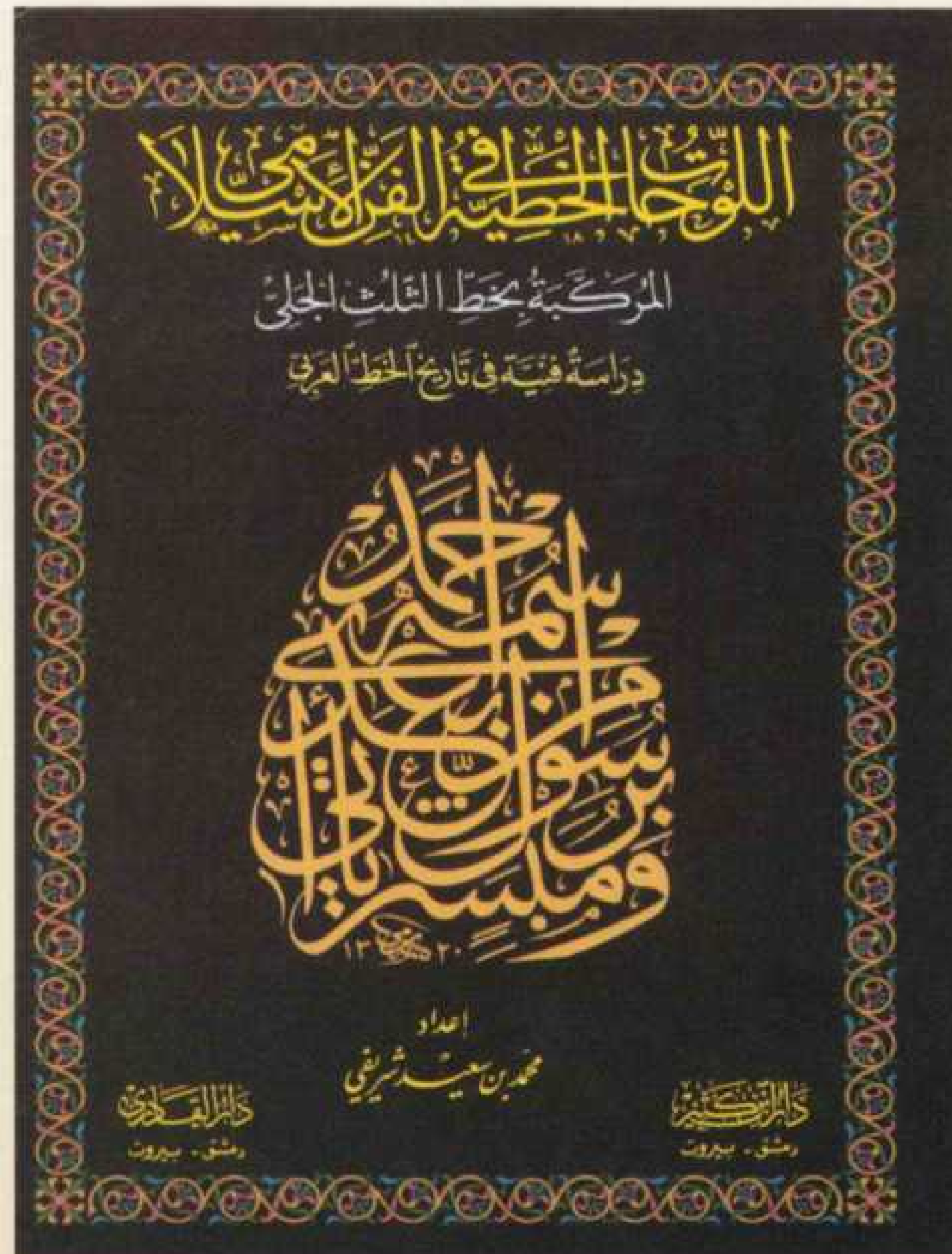
دراسة فنية

قليلة هي الكتب الأكاديمية الجادة التي تصدرها المكتبة العربية في فن الخط في العقود القليلة الماضية، وأكثر تلك الكتب يعدها إما خطاط تعوزه الخلفية الأكاديمية الرصينة، أو أكاديمي يفتقد المعرفة الفنية والتقنية المبدعة، وقد وصل الحال بكتب الخط إلى درجة محزنة حيث وجدنا كتباً يطلق عليها اسم «موسوعة الخط العربي» وهي عبارة عن طباعة باهتة لمجموعة من لوحات الخط تخلو من البدهيات والأوليات في العمل الموسوعي الأكاديمي الجاد.

جاءت دراسة الباحث والفنان «محمد بن سعيد شريفي» كقمر منير في السماء المظلمة لطباعة ونشر كتب فن الخط هذه الأيام

لذلك فقد جاءت دراسة الباحث والفنان «محمد بن سعيد شريفي» كقمر منير في السماء المظلمة لطباعة ونشر كتب فن الخط هذه الأيام. عنوان الكتاب هو «**اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي**» وقد صدر عن داري ابن كثير والقادري في دمشق.

توفرت لهذه الدراسة حسنتان: الحسنة الأولى هي الإطار الأكاديمي الجاد حيث إنها رسالة جامعية قدمت إلى معهد التاريخ بجامعة الجزائر في 24 يونيو 1997م وقد ناقشتها لجنة من الأساتذة الجامعيين برئاسة الدكتور عبدالحميد حاجيات ومنحت صاحبها على إثر ذلك شهادة دكتوراه في التاريخ الإسلامي. أما الحسنة الثانية فهي وجود الخلفية الفنية والإبداعية لواضع ومعد الرسالة، فالفنان «محمد بن سعيد الشريفي» معروف ومنذ سنوات عدة بإبداعاته الفنية المميزة في مجال فن الخط العربي.



فصول الكتاب

بدأ الباحث كتابه بمسرد مختصر لمصطلحات الخط العربي وذلك بعكس العادة التي تضعه في نهاية الكتاب ولعله أراد بذلك أن يهيء القاريء العام لأجواء المصطلحات الفنية التي سترد بعد ذلك في ثنايا الدراسة وأقسام البحث.

ثم انتقل بعد المسرد الابتدائي إلى أقسام وفصول الكتاب، في القسم الأول ركز الباحث على أسس اللوحات الخطية وفصّل في الجوانب التاريخية حيث تكلم في الفصل الأول عن الكتابة وبداياتها في الحضارات القديمة وتطورها بعد ذلك في الكتابات السامية وخصوصا في الآرامية التي استعملها الأنباط وطوروها حتى عرفت بالكتابة العربية، والتأثير العظيم للدين الإسلامي بعد ذلك في تطور اللغة العربية منذ كتابة المصحف بأوامر الخليفة الراشد **عثمان بن عفان** رضي الله عنه وإصلاحات الشكل والنقط التي حاربت اللحن بدخول

* أديب وكاتب من الإمارات

غير العرب في الإسلام وكان من روادها : **أبو الأسود الدؤلي والخليل ابن أحمد** وغيرهما. وفي الفصل الثاني عرج الباحث على تاريخ الخطاط والخط فذكر أهمية الواعز الديني لدى الخطاط المسلم حيث انصب جزء كبير من شحنته الإبداعية الهائلة في نسخ المصاحف حتى قيل إن ياقوت المستعصمي كتب ألف مصحف ومصحفاً لذلك كان يشترط الطهارة الجسمية والروحية قبل الشروع بالكتابة وكان الكتاب يشعرون بالتقصير فيما يخطونه في حق كلام الله فتقرأ في توابعهم: كتب أضعف الضعفاء، كتبه الفقير إلى رحمة ربه، كتبه صغير الحكم كبير الجرم..الخ.

وكان الخطاطون يتجنبون الأعمال التي تخشن الأيدي أو تؤثر في الأعصاب، والإبداع في فن الخط كالإبداع في اكثر الفنون من الأمور الشاقة ويحتاج إلى التمارين اليومية وابتكار التصاميم بصبر والاقتداء باعمال الفنانين الكبار. ولا يوجد مناص للمبتدىء من التتلمذ على يد أستاذ يعلمه أصول فن الخط وخباياه ويعطيه في نهاية مرحلة الدراسة موافقته وإجازته للقطعة التي يمهر التلميذ في كتابتها وكانت للخطاط في الحضارة الإسلامية منزلة كبرى واحترام عظيم حتى من قبل السلاطين والأمراء. وفي مجال الوراقة استفاد المسلمون من التجربة الصينية في صنع الورق وطوروها وأنشئت المكتبات العامة وظهرت مهنة النساخة وخط الكتب وتطورت صناعة تجليد الكتب وزخرفتها.

ويواصل الباحث تجواله التاريخي في الفصل الرابع حيث يركز على المنشئين الثلاثة لفن الخط العربي وهم (ابن مقلة، ابن البواب، ياقوت المستعصمي) الفنان والوزير ابن مقلة حرمنا لأسباب تاريخية من آثاره وبقيت لنا رسالته « رسالة الخط والقلم» التي وضعت أساسيات ومقومات الكتابة الفنية وآراء معاصريه في قوة فنه والتي تركز على دوره في إصلاح الخط الكوفي وإدخال التنظيم والهندسة إلى الخط العربي، أما ابن البواب فقد أسبغ على هندسة ابن مقلة الترطيب الذي كسا الحروف جمالا ساحراً، أما ياقوت الذي كان يكتب على طريقة ابن البواب فقد خطا خطه نحو الاتزان وليونة الحروف وصفاء الرسوم وأدخل قطة القلم الخاصة به ولقب بقبلة الكتاب.

تقنيات وآلات

في الفصلين الثاني والثالث يتكلم الباحث أولا عن آلات الكتابة مثل الأقلام وبرايتها وأنواع البري والفتح والنحت والشق وموضعه وقط القلم والمقط والسكين والمداد والحبر وأنواعه والليقة والدواة والورق وأنواعه وطرق تحضيره والتسطير وصنع القالب. وقد أنفق الفنانون المسلمون أوقاتا طويلة في تطوير وتحسين كل هذه المواد والآلات والتقنيات ، فالحبر على سبيل المثال وجدت له وصفات ومقادير منذ العصور السابقة حيث فصل الزفتاوي في طريقة صنعه وتواترت الطرق إلى وقتنا الحاضر وقد اشتهر مير عبدالحكيم الأفغاني بدمشق بحبره الخاص الذي اعترف بجودته عالمياً ولباقي الخطاطين طرقهم في صنع الحبر فلحامد الآمدي طريقة ولحسن جلبي طريقة ثانية ولمحمد اوزجاي طريقة ثالثة وهكذا، وكذلك الأمر في صناعة وتحضير الورق. وقد اهتم الخطاطون المسلمون بآلات الكتابة اهتماماً كبيراً حيث زينت بالزخارف ووشيت بالخطوط وكفتت بالذهب فصارت تحفاً فنية تتسابق المتاحف العالمية لاقتنائها.

وبعد ذلك يفصل الباحث في التشكيل الهندسي والفني للخط العربي من حيث: (أبنية الحروف وهياكلها وعرضهاومسيرة الحروف وسمك الأفقيات والرأسيات وتركيبها وميزان الخط)، وفي دراسة الحروف يركز على الحروف في خط الثلث ويستفيض في الحديث عن كل حرف وذلك لأهمية هذا المبحث في دراسة لب الكتاب ألا وهي بنية اللوحة الخطية وكانت العناية بالحروف في كل وقائعها قد حفظت بالموازين وقننت بالقواعد على أسس النسب الجمالية المعروفة. ويختتم هذا الفصل بالحديث عن النقط والشكل التنصيل وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة كما وردت في المراجع الكلاسيكية.

مدارس فنية

بعد تلك الفصول التي مهدت لجوهر الرسالة ينتقل الباحث إلى القسم الثاني فيبدأه بالكلام عن الخط في المنشآت الإسلامية مثل الكعبة المشرفة والمسجد النبوي الشريف وبيت المقدس والإبداعات الفنية التي تتابعت تاريخياً لتزيينها. ويفصل البحث في المدارس المختلفة في فن الخط مثل المدرسة المصرية والشامية والعراقية والتركية العثمانية والمغربية. وعند الحديث عن كل مدرسة يتكلم الباحث عن آثارها النظرية المتمثلة في كتب ورسائل لقواعد الخط وآثارها المادية من لوحات ونماذج خطية، فعلى سبيل المثال عند مناقشة المدرسة المصرية يذكر أن لمصر حظاً وافراً في مجال تحسين الخط في مختلف مراحل التاريخ الإسلامي ومن الآثار النظرية الباقية في فن الخط عدة بحوث منها : منهاج الإصابة للزفتاوي، والعناية الربانية للآثاري، وتحفة أولي الألباب لابن الصائغ، وشروح رائية ابن البواب، والعمدة للهيثي، وصبح الأعشى للقلشندي، وجامع محاسن الكتابة للطيب، واستقدمت مصر منذ عهد محمد علي أساتذة الخط من تركيا وأنشأ الملك فؤاد مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام 1936.

ويختار الباحث من إبداعات المدرسة المصرية عدة لوحات لكبار الفنانين أمثال: محمد رضوان ومحمد المكاوي وسيد إبراهيم وسيد عبدالقوي ومحمد عبدالقادر. ويوضح نقاط القوة والضعف في كل لوحة وذلك بتواضع العالم والفنان حيث يقول إنه يقيمها بالاحتكام إلى القواعد الخطية و النسب الجمالية أما النظرات الذوقية فهي تتنوع وفق ثقافة الرائي ويقول : « وإني وإن تجرأت على نقدها. لا أرقى بقدراتي الخطية المتواضعة إلى الإتيان ببعض حروفها، ناهيك بمثلها وإنما ندرسها للوقوف على روائعها وبدائعها وهي الجوانب الغالبة فيها». وبتلك الطريقة العلمية والفنية المتواضعة والراقية يبحر الباحث في عباب باقي المدارس الفنية باحثاً ومتأملاً ومنقباً ومستقصياً لكل جوانب الجمال الفني الرائع الذي خطته أنامل أساتذة فن الخط العربي عبر قرون عديدة من الإبداع الفني الساحر.

ملاحظات ختامية

كتاب الفنان والباحث «محمد بن سعيد شريفي» يعد من الإسهامات الأكاديمية المميزة في مجال البحوث المختصة بتاريخ جماليات وتقنيات فن الخط العربي، وهو كما ذكرت أضاف إلى معرفته الأكاديمية المتبحرة كباحث جاد تجربته الفنية والعملية كفنان مبدع ومزجها بقصص ذكرياته التي وزعها في ثنايا الكتاب بحنو ومودة عن أساتذته وزملائه من الخطاطين المبرزين أمثال : حامد الآمدي وسيد إبراهيم ومحمد المكاوي وحسن جلبي ومحمد أوزجاي وأحمد الباري وغلام حسن مير خاني وغيرهم، وعن ذكرياته العزيزة المتعلقة بدراسته وتجاربه الخطية في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة. وإذا كان هنالك مأخذ على طباعة هذا الكتاب فهو الصور الطباعية الباهتة لروائع النماذج الخطية التي أوردها ، وهو بالطبع لا يلام على هذا ولكن يلام الوضع الحضاري المتخلف الذي نعيش فيه والذي لم يقيض لهذه الدراسة الأكاديمية الفنية الرائعة مؤسسة كبرى تتولى نشرها بطباعة ملونة فاخرة تليق بالجهد الكبير المبذول في إعدادها.

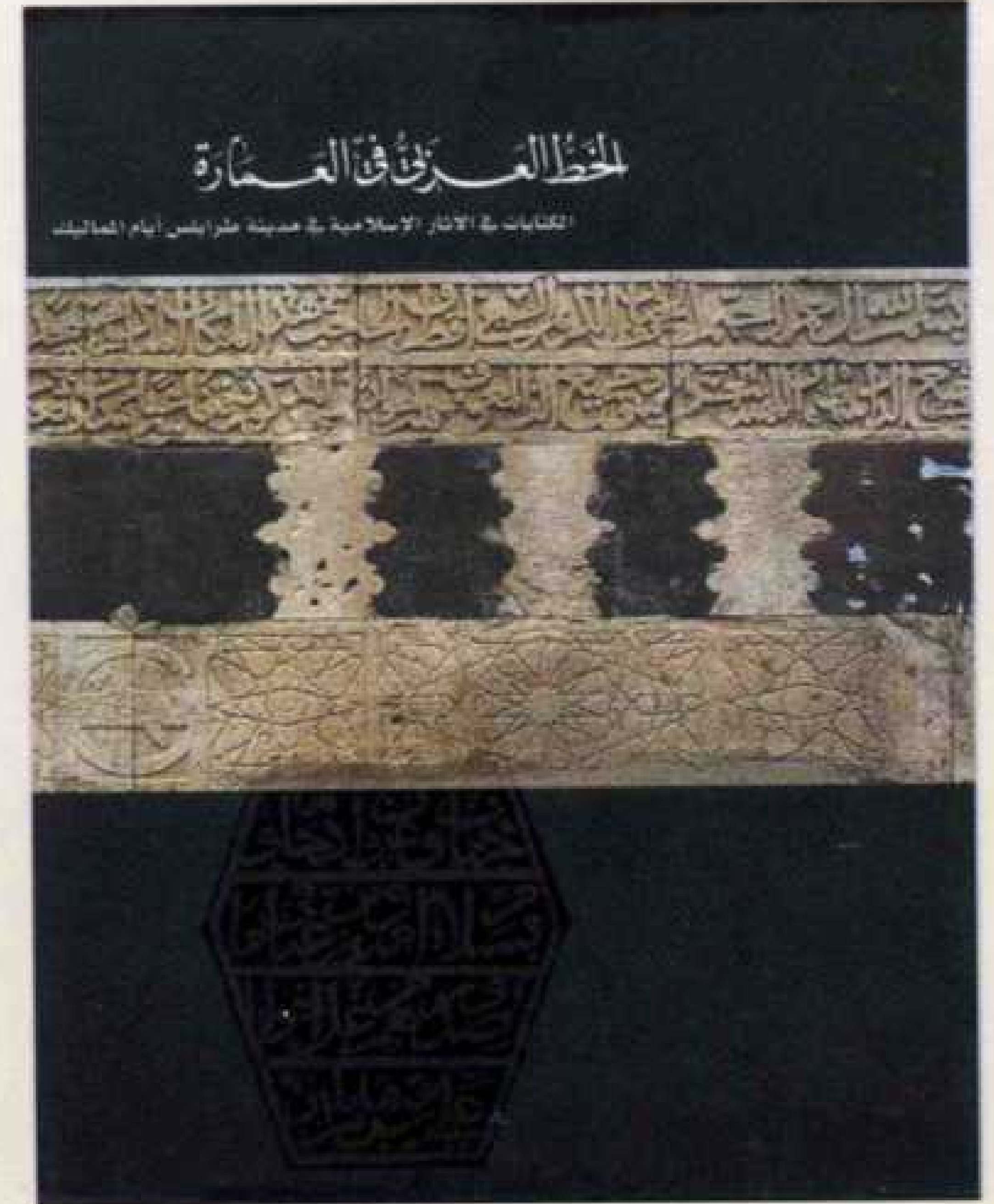
كتاب «اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي» للباحث والفنان محمد سعيد شريفي يعتبر مرجعاً لا غنى عنه لكل فنان وباحث ومتذوق لفن الخط العربي، ويعتبر كذلك من المراجع الأساسية لكل المكتبات العامة والمدرسية والجامعية الهامة في العالم العربي والإسلامي ■

إذا كان هنالك
مأخذ على
طباعة هذا الكتاب
فهو الصور
الطباعية الباهتة
لروائع النماذج
التي أوردها
وهو لا يلام
على هذا ولكن يلام
الوضع الحضاري
المتخلف الذي
نعيش فيه

خط وعمارة

تعتبر مدينة طرابلس الفيحاء من أجمل المدن اللبنانية التي تزخر بتراث معماري إسلامي رائع، وقد صدر في العام الماضي في لبنان بمناسبة إعلان بيروت عاصمة ثقافية للعالم العربي (1999) كتاب بعنوان «الخط العربي في العمارة، الكتابة في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك» بإشراف المهندس أمين البزري. وساهم في إعداد وطبع هذا الكتاب الفني والعلمي الهام المؤسسة الوطنية للتراث وجمعية المحافظة على آثار طرابلس والمؤسسة العربية للثقافة والفنون.

وعلى الرغم من قدم مدينة طرابلس التي انشئت في القرن الثامن قبل الميلاد إلا أن أكثر الآثار المعمارية الموجودة فيها اليوم تعود إلى المرحلة المملوكية حيث حررها من الصليبيين السلطان المملوكي قلاوون عام 1289م وهدم المدينة القديمة لمحو جميع معالمها الصليبية وقام بتشييد المدينة الجديدة على بعد أميال من الشاطىء لحمايتها من الغزوات البحرية، وتضم طرابلس اليوم كما ذكرت د. حياة سلام لبيبش خمسة وثلاثين معلما أثريا مملوكيا (9مساجد، 16 مدرسة، 3 حمامات، 5 خانات، ضريحاً واحداً، سبيل ماء، خانقاه، التكية المولوية) وهي تزخر بالخطوط والكتابات الغنية بالزخارف وتحمل في ثناياها ثروة من المعلومات التاريخية.

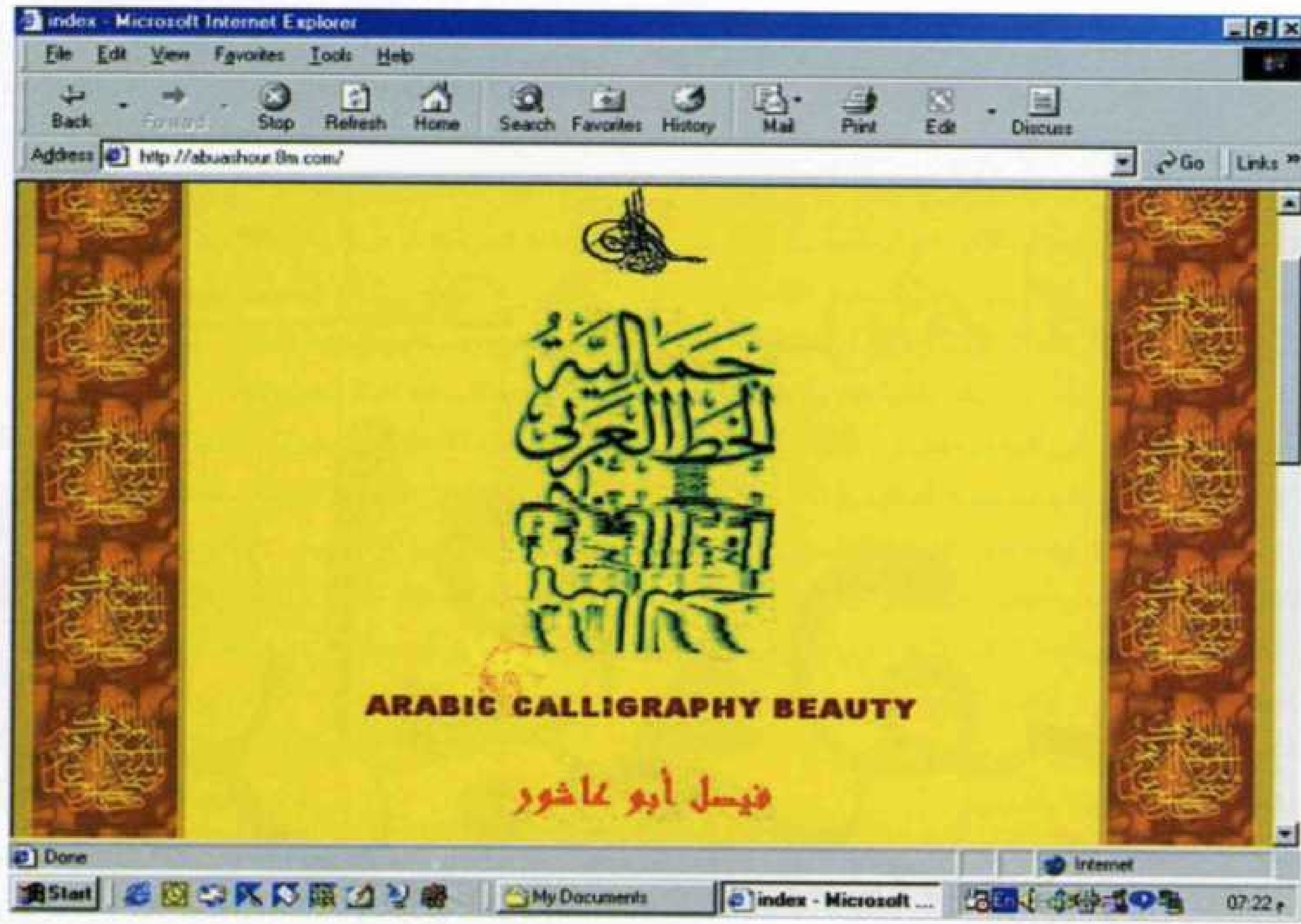


ويضيف عميد مؤرخي طرابلس الدكتور عمر عبد السلام التدمري أن النقوش البارزة على أبواب الجوامع لها مهمة وظيفية تسجل اسم صاحب الأمر بالبناء وتاريخ الانتهاء من العمارة، ومهمة إعلامية بحيث يراها كل متردد على الجامع، ومهمة تزيينية فنية، وتضاف أحيانا وظائف أخرى مثل الوظيفة الدينية لاستجلاب الدعاء والترحم على الباني وقراءة الفاتحة. ويذكر الدكتور التدمري أنه حتى نهاية الربع الأول من القرن الثاني الهجري كانت التجربة التاريخية للخطوط على أبنية طرابلس لاتعدو إثبات دورها التسجيلي والتوثيقي، وذلك لأن طرابلس قد تحررت حديثاً من الصليبيين وكانت هدفاً دائماً لتهديداتهم عبر قواعدهم في البحر المتوسط فغاب الإسراف في الزخرفة والتزيين، وجرى الاكتفاء بالنقوش الكتابية التاريخية ذات الخطوط النسخية البسيطة دون تكلف أو مراعاة للأبعاد المنسوبة. أما في المرحلة الثانية التي تلت ذلك بعد اطمئنان الحكم الإسلامي فتعددت التزيينات والزخارف والمعالم الفنية والجمالية على عهد الأميرين سيف الدين قرطاي وسيف الدين طينال في القرن الثامن الهجري حيث أخذ الخط يحتل حيزاً أكبر في العمارة ويؤدي دوراً أساسياً في التزيين بعد أن كان دوره تاريخياً فحسب، وتنوع في هذه المرحلة بأشكال وأنواع للخطوط ومضامين مختلفة وعلى مواد متنوعة فهو تارة نسخي مملوكي وتارة نسخ تعليق، وتارة ثلث، وتارة كوفي مزهر، وتارة منسوب بخطوط مستقيمة متوازية، وهو في المضمون متعدد الوظائف، وأول تلك الوظائف الإبهار البصري، وتنوع المضمون، في نصوص قرآنية ، إلى نصوص من الحديث الشريف إلى ذكر لفظ الجلالة والنبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين والصحابة المبشرين بالجنة رضي الله عنهم وتسجيل وقفية لضريح وتاريخ الخط على الرخام والخشب.

ويستنتج الدكتور التدمري في نهاية بحثه : «أن التجربة التاريخية للعهد المملوكي استمرت في طرابلس نحو القرنين وربع القرن، وقد أدى الخط العربي دوراً أساسياً في تاريخ عمارة المدينة كما أدى دوراً تزيينياً إلى جانب أدوار وظيفية من إعلان مراسيم سلطانية وأوامر أميرية ومقررات اقتصادية وضريبية ورسوم وإعفاء ومساحات مالية وغيرها من التنظيمات الإدارية والمخاطبة الثقافية والإعلامية المنقوشة على جدران والبوابات والنوافذ والمحاريب والمنابر والأروقة والدعائم والمآذن وقد أحصيت نحو سبعين نصاً منقوشاً على عمارة طرابلس أيام المماليك القائمة حتى الآن» وتتوالى بعد بحث د. عمر التدمري البحوث المختلفة، فالباحث المعروف الدكتور سمير الصايغ يناقش السمات المميزة للخط العربي أيام المماليك، والدكتورة هويدا الحارثي تستخدم طريقة بانوفسكي في مستوياتها الثلاثة لقراءة الكتابات الأثرية في طرابلس أيام المماليك، أما الدكتور عمر عبد العزيز حلاج فيبحث في تطور مفهوم التأويل ويتوسع فيه لمناقشة أبنية معمارية في مناطق أخرى غير طرابلس. ويكتب الدكتور هشام نشابة عن تلازم دور المدارس والأوقاف في طرابلس أيام المماليك والدكتور خالد زيادة يركز على الكتابات الوقفية وبُعدها الاقتصادي والاجتماعي. وفي مجال صيانة الكتابات وتصنيفها يشن الدكتور حسان سلامة سركيس حملة نقدية ضد القاعدة المتبعة في ترميم المباني التاريخية والتي تعتمد كشط جدران الأبنية التاريخية مما يؤذيها وينزع عن المباني الدينية ميزتها الرمزية، ويعتمد الباحث روبير صليبا تصنيفات الباحثة شيلا بلير لكتابات التأسيس والترميم.

ويأتي بعد ذلك الجانب التوثيقي للكتابات على الجوامع (الجامع المنصوري الكبير وجامع العطار وجامع البرطاسي وجامع التوبة وجامع آرغون شاه وجامع طينال) وعلى المدارس (المدرسة القرطاوية والمدرسة الناصرية ومدرسة الخيرية حُسن والمدرسة الطواشية والمدرسة الظاهرية والمدرسة السقرقية والمدرسة الخاتونية والمدرسة العجمية والمدرسة المردانية ومدرسة المشهد) وفي الأبنية المدنية (قصر الطنطاش وبيت الأمير قرطاي وسبيل عين التينة ولوحة بشكل محراب لقبر وقبر عز الدين أيبك وقبر نائب السلطنة إيتمش السيفي وولديه) ويبلغ عدد صور هذه الكتابات التاريخية سبعا وستين صورة، ونصوص هذه الكتابات بالإضافة إلى نصوص الأبحاث الواردة في الكتاب مذكورة باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية مما يجعل لهذا الكتاب القيّم أهمية أكاديمية وفنية كبيرة في الأوساط الفنية والأكاديمية العربية والإسلامية والعالمية.

إن كتاب «الخط العربي في العمارة، الكتابات في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك» يعتبر قدوة ونموذجاً للدراسات الفنية والأكاديمية التي تهدف إلى دراسة ثروتنا الكبرى في الكتابات والنقوش التاريخية في مختلف الحواضر العربية والإسلامية ■





تتعدد مواقع الخط العربي على شبكة الانترنيت ومن تلك المواقع موقع «جمالية الخط العربي» من إعداد الخطاط فيصل صبحي أبو عاشور وهو من مواليد الأردن عام 1959 ، وحصل على بكالوريوس تربية فنية ودبلوم خط عربي وزخرفة إسلامية ودبلوم تخصص في خط الثلث وكوفي المصاحف ودبلوم تربية عليا من جامعات مصر والأردن وعمل مدرساً للتربية الفنية في مدارس الأردن وقطر والسعودية منذ عام 1982. شارك في عدة معارض ومسابقات فنية فردية وجماعية في الأردن وخارجها. صمم العديد من الدروع والشعارات، وحصل على جائزتين رمزيتين في خط الديواني وخط الرقعة في المسابقة الدولية الرابعة لفن الخط التي نظمتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي باسم الخطاط الشيخ حمد الله الاماسي. وتوجد عدة أعمال خطية له في مقتنيات عدة مؤسسات أردنية وقطرية.

في صفحة أعلام الخط الثلاثة وهم ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي، ويذكر في كل فقرة نبذة عن حياة كل واحد منهم، فابن مقلة ولد في بغداد 272 هجرية، ودخل في معمعان السياسة واستوزر للخليفة المقتدر بالله والخليفة القاهر بالله، وفي نهاية حياته تعرض لمحنة كبرى ومات في السجن ويورد له ثلاثة نماذج من خطوطه، وابن البواب هو علي ابن هلال الخطاط البغدادي المعروف الذي جمع خطوط ابن مقلة ونقحها وعلا بها إلى مرتقى رفيع من الكمال وقد نظم قصيدة رائية ضمنها قواعد الخط ويذكر له سبعة نماذج من خطوطه، وياقوت المستعصمي كان من مماليك الخليفة العباسي المستعصم بالله وهو آخر الخلفاء العباسيين، عمل ياقوت خازناً بدار الكتب في المدرسة المستنصرية وقد أفاد منها كثيرا وكان يجتمع بالأدباء والعلماء وكتب عدة مصاحف قيل إنها بلغت ألف مصحف وصنف كتباً كثيرة في الأخبار والأشعار وأسرار الحكماء وفقر التقطت وجمعت عن أفلاطون ورسالة في علم الخط، ويورد له ستة نماذج من خطوطه.

في صفحة الأقلام الستة نجد نبذة مختصرة جداً عن الأقلام الستة وهي : خط النسخ، وخط الثلث، وخط الريحاني، وخط المحقق، وخط التوقيع ، وخط الرقاع. ويورد عدة نماذج خطية من مختلف المراحل التاريخية. وفي صفحة أدوات الخط العربي هنالك صور لدواة وأدوات الفتح والخط وأقلام البوص، هنالك أيضا صفحة لمسابقات الخط التي اقيمت في تركيا باسماء مشاهير الخطاطين : حامد الآمدي 86 وياقوت المستعصمي 91،وابن البواب 96، وحمد الله الأماسي 99، وسيد إبراهيم 2000 مع نماذج اللوحات الفائزة في تلك المسابقات ما عدا مسابقة سيد إبراهيم التي يذكر شروطها واستمارتها، وفي صفحة الطغراء يذكر أن خط الطغراء هو خط جميل ويكون غالباً بخط الثلث أو الإجازة ويكون في شكل إبريق القهوة أو شكل طائر ويتخذ عادة كعنوان لاسم السلطان أو علامة وإشارة له في كتبه وكان أول أمره خاصا بالسلطان ثم أصبح الناس يكتبون به أسماءهم وعناوينهم وقد استحدث في العصر العباسي وتطورت هيأته إلى أن وصلت إلى شكلها الأخير وهو شكل جميل رائع ويكون فيه ألفات ثلاث أو لامات ثلاث مرتفعة وقبضة كالابريق واختلف المؤرخون في أصل تسمية الطغراء، وقد برع في كتابة الطغراء عدة أعلام من الخطاطين وبرز منهم مصطفى راقم وإسماعيل حقي وغيرهما، ويورد عدة نماذج لفن الطغراء لحامد الآمدي ولعبدالعزيز الرفاعي وطغراء باسم السلطان سليمان القانوني والسلطان عبدالحميد بن عبدالمجيد.

موقع «جمالية الخط العربي» من المواقع اللطيفة لفن الخط العربي ولكن به بعض النواقص وخصوصا في صفحة الأقلام الستة التي تحتاج إلى تفصيل وصفحة أدوات الخط العربي التي تحتاج إلى شرح بالإضافة إلى الصور وكذلك في صفحة جمالية الخط العربي وذلك بذكر اقتباسات متعددة كلاسيكية وحديثة وهي موجودة بكثرة في الكتب المختصة بتاريخ فن الخط العربي ■

عنوان موقع جمالية الخط العربي هو :
http://abuashour.8m.com/tagra.htm

التواريخ المبينة هنا تعود إلى صدور كاتالوجات المسابقة. ولكن تواريخ المسابقات (باعتبار إعلان النتائج) هي كالآتي :
حامد الآمدي 86
ياقوت المستعصمي 89
ابن البواب 93
حمد الله الأماسي 98
سيد إبراهيم 2001

كلمات في رحيل الخطاط أحمد الجوهري

د. فريد الزاهي *

حين عزمنا أنا وصديقي الدكتور عبد الكبير الخطيبي سنة 1997 على تنظيم معرض للخط يجمع بين الحضارات الثلاث للخط، العربية الإسلامية والصينية واليابانية في إطار مهرجان الرباط السنوي، اضطررنا – لضرورات تتعلق بالميزانية المحدودة المخصصة للمعرض– أن نقتصر فقط على الخطاطين المغاربة، ولم نستطع تجاوز ذلك بدعوة خطاطين عرب. وكان هذا –حسب علمي– أول معرض جماعي يؤلف بين الخطاطين المغاربة في تجربة حوار مع الخط الصيني والياباني. وقد جمع المعرض بين خمسة خطاطين من المغرب (المرحوم محمد القادري، أحمد الجوهري، بلعيد حميدي، عبد السلام الكنوني، محمد المعلمين)، وخطاطين من الصين واليابان.

وكان أحمد الجوهري أول من فكرت في دعوته للمشاركة بالمعرض. زرته بشقته بوسط الدار البيضاء، وعرضت عليه فكرة المشاركة. بيد أنه لم يكن لديه لوحات ناجزة آنذاك.

وكان من الصعب عليه تحضير لوحات جديدة للمعرض، نظرا لمشاغله ولحالته الصحية التي كانت تخونه بين الحين والآخر. أقنعته أخيراً بإنجاز لوحتين كبيرتين تكفلت أنا نفسي بنقلهما إلى القاعة الوطنية بباب الرواح بالرباط.

وقبل افتتاح المعرض يوم 16 يونيو (حزيران) وصلتني مكالمة تخبرني بأن الحالة الصحية لأحمد الجوهري لا تمكنه من الحضور إلى المعرض. وكانت لوحتاه من الروعة بمكان فأثارتا إعجاب الزوار واهتمامهم،

بسم الله الرحمن الرحيم سبح لله ما في السماوات وما في الأرض
وهو العزيز الحكيم (1) يا أيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون
(2) كبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون (3) إن الله يحب
الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص وإذ
قال موسى لقومه يا قوم لم تؤذونني وقد تعلمون أني رسول الله
إليكم فلما زاغوا أزاغ الله قلوبهم والله لا يهدي القوم

• صفحة من مصحف بالخط المغربي لم يكتمل بخط أحمد الجوهري

* باحث من المغرب

بدقتها وروعة خطوطها ودلالاتها الدائرية المعبرة عن دائرية الوجود والكون.

حياة منذورة للخط

إن المسار الحياتي الخاص للفنان أحمد الجوهري ليعبر بعمق عن التوافق بين عشقه لممارسة فن الخط ورغبته الأكيدة والدائمة في جعل ممارسته تلك في خدمة المجال البصري الذي يحيط بعين الإنسان ومدركاته الحسية والروحية. لذا فقد ظل طوال حياته يحوّل أغلفة الكتب والملصقات إلى لوحات خطية تتجاوز مجرد رسم الخطوط وتجميلها وتنسيقها في تناغم جمالي، بتحويلها إلى لوحات وصور، وكأنه بذلك يحقق ما نادى به ابن البواب بقوله في مطلع قصيدته التعليمية المشهورة:

يا من يروم إجادة التحرير ويروم حسن الخط والتصوير

هذا المسار الغني بالتجربة الفردية جعل أحمد الجوهري سليلا بامتياز للخطاط في بعده التاريخي، باعتباره أولا وقبل كل شيء، حِرَفياً قبل أن يكون فنانا، ومنجزاً للتحفة الفنية قبل أن يكون إنساناً. وهي الميزة التي طبعت لقرون عديدة الصانع التقليدي الذي يتلقى أصول الحرفة ويهبها في استمراريتها ونقائها وفنيتها الرفيعة إلى الجمهور مجسدة في فضائهم اليومي وحياتهم المرئية.

وبهذا المعنى يمكن القول إن الخطاط حرفي وفنان في الآن نفسه. فهو من جهة يسهم في استمرار التجربة الفنية وحضورها التاريخي ويؤكدها كهوية ثقافية، وهو من جهة ثانية يمارس حريته الفنية والإبداعية الفردية، محولا الفضاء الذي يمنح له إلى صور إبداعية تتجاوز فيها تقنية الخط في احترافيتها إلى الجموح الابتكاري الذي تفرضه اللحظة الإبداعية ولمسات روح الفنان.

مديح الأنامل

لكن المتتبع للتجربة الفنية للمرحوم أحمد الجوهري لا بد أن يطرح السؤال الإشكالي التالي: ما الذي جعل الجوهري الخطاط، بالرغم من دراسة الفنون الغرافيكية والفنون التطبيقية، يظل وفيا وفاء ثابتا لمجاله الفني، بالرغم من صعوبة مساربه، وقوانينه الصارمة، ومحدودية فضاء الحرية التعبيرية فيه؟ ألم يكن بإمكانه الانزلاق إلى رحابة عالم التشكيل، بمغامراته اللامحدودة وتحولاته الصارخة وضفافه المترامية، كما فعل رفيق شبابه أحمد الشرقاوي، الذي تحولت تجربته الفنية إلى تجربة تأسيسية في مجال الفن التشكيلي بالمغرب والعالم العربي؟

يكفي مصاحبة الخطاط في معمله، ومراقبة حركاته وسكناته، والدقة التي يتعامل بها مع أنواع الأقلام، والرقة التي يلامس بها الورق، والحركية المضبوطة التي يقارب بها فضاء التخطيط، كي نكتشف تلك الهالة الشعائرية التي تغلف لحظة الإبداع الخطي. فالخطاط في لحظته تلك يتعامل مع تراث سحيق من القواعد والوضعيات، ويعيد خلق أو إحياء الحركة التي بموجبها تنبثق اللغة في صمتها المرئي، وفي جلالة معانيها الظاهرة والباطنة. وكأن الخطاط بذلك كائن يحمل جسدا من لغة وحروف، ينهل منه تأليفا جديدا لمكوناته، فتغدو اللوحة الخطية مرآة لذاته، يتمرأى فيها، ويعيد من خلالها اكتشاف القوة التي تحبل بها أنامله وهي تتابع تقاطيع الكلام.

وإذا كان الشاعر يسمى لدينا الآن كاتبا، فالأحرى بنا أن نسميه قائلا، لأن لغة الشعر لغة نَفَس وإيقاع صوتي.

ويكفي أن يتمكن الخطاط من البيت الشعري كي يحوله إلى إيقاع بصري وموسيقي، ويعلق فيه معانيه، ليزج به في جمالية المرئي، قبل أن يدلنا على مكان جماليته التعبيرية.

هذا بالضبط ما ظل يقوم به أحمد الجوهري لمدة طويلة بدار النشر المغربية. ولم تكن المطابع آنذاك، في السبعينيات، قد غزتها الحواسيب وتقنيات التصفيف الإلكتروني. فكان الخطاط يمنح للقارئ وجه الكتاب وصورته. إنه يمنحه جسمه المرئي وهويته التي تنطبع في ذاكرة القارئ أكثر مما ينطبع اسم الكاتب أحيانا. لم يكن ثمة كتاب أو جريدة تصدر عن هذه المطبعة لا تسمها يد الجوهري بميسمها الإشعاعي، فتضفي عليها هالة ترافق العنوان وتمنحه للقارئ فيما يشبه الهبة المقدسة.

وبالرغم من أن هذا الأمر قد يبدو - لبعض الناس - ابتعادا عن مجال الإبداع والتفرغ، فإن أحمد الجوهري ظل متناسقا مع حرفة الخطاط واحترافيته، تلك التي تجعله في خدمة متواصلة لعين القارئ والمشاهد، يمنح لها ما يجعلها تؤمن أكثر فأكثر بجمالية ومشهدية الحرف، وبقدرة الفنان على أن يحول التواصل المكتوب إلى فرجة بصرية ينعم فيها الرائي بجلال الحرف كصورة. وهنا بالضبط تكمن إبداعية الخطاط: في قدرته الفائقة على تشكيل جسم الحرف كي يتحول إلى صورة وجسم.

وكأنه بذلك يتوافق مع جوهر اللغة وذاكرتها العتيقة وينصت إلى نبض معانيها.

ولنعد إلى مدلولات كلمة صورة في اللسان العربي. ألا تعني في ما تعنيه: الخط والكتابة والرسم والرقش والرقم، والوجه والجسم؟

من ثمة، يتحول الخطاط إلى مصور، يمنح الصورة المثلى المزوجة بذبذبات جسمه للحرف والكلمة. ولعل هذا يتمثل في أحد أشكاله في سعي الكثير من الخطاطين القدماء والمحدثين إلى تطويع تموجات الخط ورشاقة الحرف كي تصور هنا حيوانا، وهناك مسجدا... الخ. فإذا كان الخط جسم اللغة وصورتها المرئية، فإن هذه الصورة، وبالطريقة المتفردة التي يقدمها لنا الخطاط، تتحول إلى صورة مضاعفة، تعيش رحلة مزدوجة: بين اللغة ودلالاتها المعجمية، وبين المعاني الإضافية (كما يقول عبد القاهر الجرجاني) التي تسمها بها حركات الخطاط وتوهجات نَفَسه.

هذه الخواطر وغيرها لم تكن تفارقني وأنا أتأمل أعمال أحمد الجوهري التي صب فيها صفاء فكره وسكينة روحه وإشراقات أنامله. إن اللوحات الخطية التي تزين الكثير من بيوت أصدقائه وزبائنه تشهد على الدقة التي بها يؤلف بين الحروف وينظم تفاعلاتها وتداخلاتها، لينتهي

لوحة تتضمن آيات من سورة النور بخط محمد المعلمين كتبها في سنة 1997م

يكفي مصاحبة الخطاط في معمله، ومراقبة حركاته وسكناته كي نكتشف تلك الهالة الشعائرية التي تغلف لحظة الإبداع الخطي

إلى إيقاعها البصري. والحقيقة أن ولعه بتخطيط الآيات القرآنية ظل لصيقا بهذه الأعمال التي تعبر عن مدى انغراسه الصوفي في القول الإلهي، ومدى عشقه لرنة الكلمة القرآنية وبلاغتها وإعجازها. وكأنه بتآليفه تلك يمنحها بلاغة الحرف والصورة التي تتعاضد مع المعاني المتعالية للنص المعجز، لتحول الآية في عين الرائي إلى مَعين تنكشف له دلالاتها وهو يتمتع بروعة خطوطها.

ثمة مدار صوفي آخر في لوحات أحمد الجوهري الخطية يتمثل في الدائرة. والدائرة كما نعلم استمرار لا متناهي، ومركزها قلبها النابض ونهايتها بدؤها. هكذا تستدير الحروف بخط يمزج في أحيان كثيرة بين أنواع كثيرة من الخطوط أو الحروف نحو مركز الدائرة، ساعية إلى استكناه غور الوجود، متتابعة في طواف لا ينتهي حول نفسها، منصاعة لحركية موسيقية تغدو في النهاية لولبية.

هذا الشغف بالدائرة يحول اللوحة إلى توازن آسر بين الزخرفة الجانبية بتوريقاتها الملونة، وزخرفة مركز الدائرة التي تمنح نفسها للمشاهد كمآل لمدى البصر.

وإذا كان أحمد الجوهري يناوب في أعماله بين الثلث والنسخي والكوفي والمغربي، فإنه غالبا ما يسعى، بحكم تكوينه الغرافيكي، إلى منح حياة جديدة لهذه الأساليب، راميا من وراء ذلك بالتأكيد إلى ترك بصماته الفريدة والشخصية على اللوحة. وتلك كانت طريقته في التوقيع، وأسلوبه في الفرادة.



• مشق للخطاط أحمد الجوهري

عبد الحكيم غزالي*

أحد تلاميذ الخطاط أحمد الجوهري

إذا كان العراق يفتخر بهاشم البغدادي ومصر بسيد إبراهيم وسوريا ببدوي الديراني ولبنان بكامل البابا وتركيا وإيران بأبرز خطاطيها، فإن المغرب يفتخر بأحمد الجوهري، هذاالاسم الذي طالما رددناه على ألسنتنا كلما دار الحديث عن الخط في المغرب.

فالخط العربي في المغرب ليس حدثاً طارئاً أو وليد مصادفة، بل كان معظم الكتاتيب منذ القدم يُعلَّم فيها الخط إلى جانب تعليم القرآن، حيث شهد لوح الطالب تدريبات مغنية في الخط.

كنت أزوره في بيته باستمرار، ونتبادل أطراف الحديث ونحن نشرب القهوة التي يعدها لي.

كان يحكي لي عن علاقته بالخط وبالفنون بشكل عام. كنت أتلذذ بسماع كلامه، إذ كان بسيطاً في حواره، حلواً في كلامه، مرحباً بضيفه حتى كأنه يستقبلني لأول مرة. ولايمكن نسيان ابتسامته الجميلة البريئة، يمر الوقت سريعاً عندما أجدني أُغادر منزله المتواضع في قلب مدينة الدار البيضاء وعلى شارع درعة، وعلى باب منزله قطعة ورق مكتوب عليها: أحمد الجوهري الخطاط.

من حكاياته التي علقت بذاكرتي، ماكانت عن علاقته الحميمة بزميله الخطاطأحمد الشرقاوي فقد كانا يقتسمان محلاً صغيراً بدرب اليهودي بالدار البيضاء منذ الخمسينيات من القرن العشرين، فاشتغلا معاً في كتابة لوحات المحلات التجارية وعناوين الصحف المحلية، كماكان شأن المرحوم الهلالي.

أول عمل اشتركا في إنجازه كان ملصق لفيلم هندي (منكلا البدوية) لإبراهيم السايح مع فيلم وثائقي عن الحرب العالمية الثانية، ثم تلتها تجربة أخرى فردية، كانت انطلاقة أولى في إنجاز الأغلفة، وهو غلاف مدرسي عن محاربة الأمية للناشر دار السلمي. وأول جريدة في المغرب «الفريحة» وظّفت زميله الشرقاوي كخطاط فيها.

بعدها اشتغل أحمد الجوهري بمكتب الأستاذ الكبير الأخضر غزال بالرباط ، وأمّا صديقه وزميله الشرقاوي فقد سافر فيما بعد إلى بولندا ثم فرنسا، والتحق بإحدى كليات الفنون بباريس.

استطاع الجوهري بدوره أن يحصل على منحة دراسية في تشيكوسلوفاكيا وسافر إلى عاصمتها فأكمل دراسته في جامعة براغ قسم الفنون الكرافيكية سنة 1968م. بعدها رجع إلى المغرب ليزاول نشاطه كمصمم كرافيكي، وكان أهم تصاميمه هي : قهوة سفاري ، الذي تفنن فيه المرحوم، بحيث أُعتبر أول عمل كرافيكي يخرج عن الإطار المعتاد، إذ كان المصممون وقتها قد اعتادوا على تصاميم الأوربيين، وعلى الأخص تصاميم الفرنسيين.

بعد ذلك تلتها مجموعة من التصاميم لأغلفة الكتب الأدبية. ولم ينته اهتمامه بالخط العربي، فقد كان هذا حاضراً في جميع تصاميمه، بحيث أخذ طابعاً (جوهرياً). لأن مجرد النظر إلى أي ملصق أو غلاف ، كان يتضح أن يد الجوهري وراءه.

ثم اشتغل الجوهري خطاطاً بجريدة (المحرر) المعروفة اليوم باسم الاتحاد الاشتراكي .

وكان له الفضل في نشر فن الخط العربي من خلال هذه الجريدة التي كان جل عناوينها بخطّه البديع، حتى أن الجريدة صارت مرجع الخطاطين المبتدئين في الوقت الذي لم يكن هناك مدرسة تعليمية تقوم بهذه المهمّة.

فمن الذين اتبعوا طريقة الجوهري وتعلموا منه الخطاط فهمي وقميه وبلمعزة ومحمد أمزيل وآخرون، وأنا كنت أحدهم. فلما وقف المرحوم الأستاذ أمام لوحاتي في أول معرض لي بقاعة الزين، وكانت أعمالي بالخط المغربي الذي كنت أعشقه؛ قال لي :

سيكون لك شأن في هذا الخط بالذات، وفقك الله. ولم يبخل عليّ بنصائحه المتتالية.

وعسى أن لا أكون مبالغاً إذا قلت إن المرحوم كان يتميّز في خط النسخ بشكل كبير، وكنت أصرح له بهذا في غالب الأحيان، وأقول له: يأستاذ هذا نسخ جوهري، فينظر إلي مبتسماً ومجيباً : هذه شخصيتي.

فترة السبعينيات عاصر الجوهري بعض الخطاطين، ولكن لم يتفوقوا عليه، ومن هؤلاء: أحمد العلوي، وإبراهيم حنين، ومحمد بنصالح، وجميعهم كانوا خطاطين ملتزمين بقواعد وأصول الخط وهم يشتغلون في المطبوعات الإشهارية.

ويبقى اسم أحمد الجوهري علماً من أعلام الأقلام المتميزة في البلدان المغربية وغيرها من البلدان العربية، لما تركه لنا من أعمال فنية مهمة ستظل مصدر إلهام للجيل الجديد، ومرجعاً لكل محبي هذا الفن الرفيع ■

* فنان مغربي مقيم في الإمارات

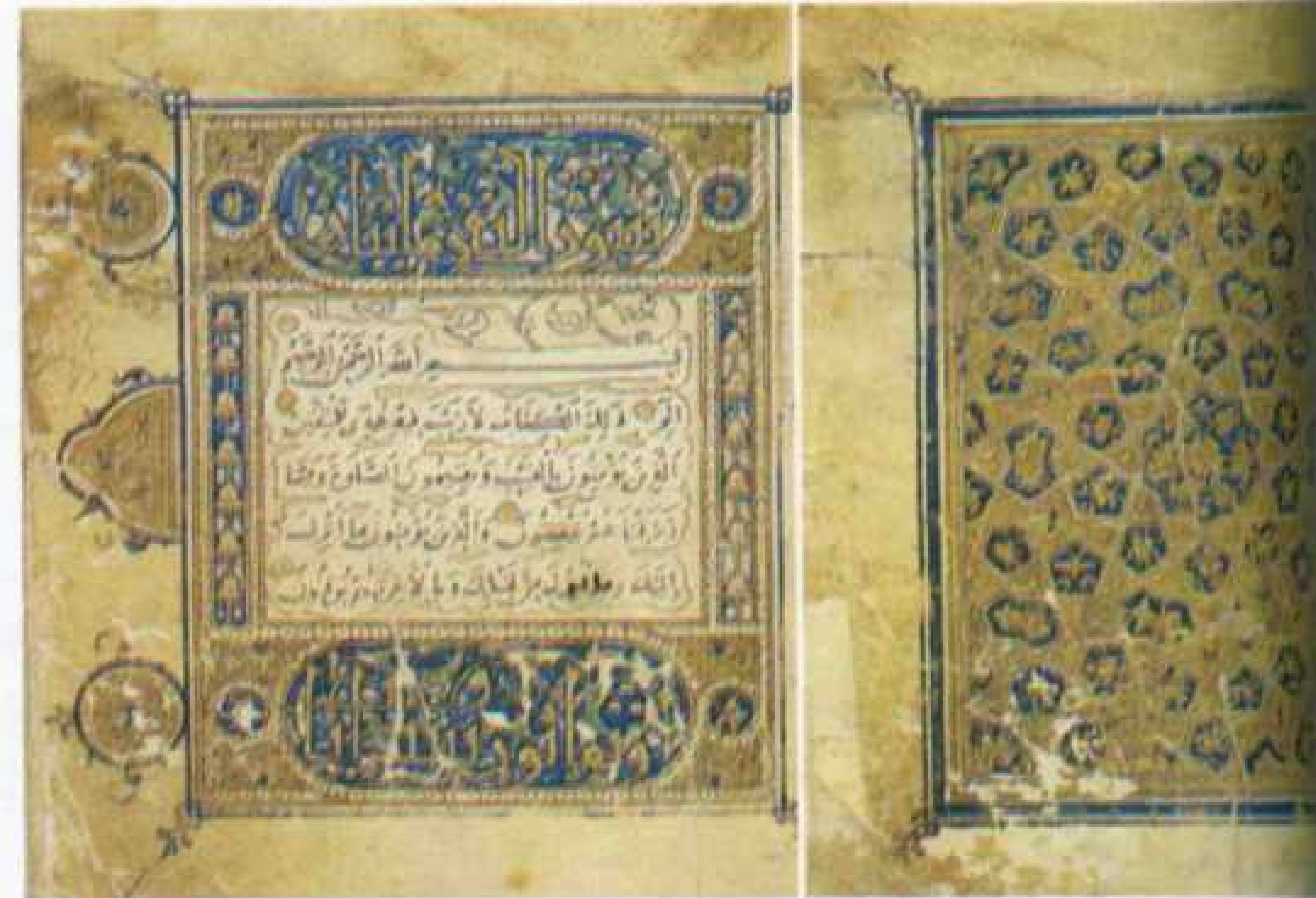
المخطوطات الإسلامية في المزادات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين *

تعرض في دور المزادات العالمية في أوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، من قبيل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم، وكتب عربية إسلامية .. وخدمة لقراء - حروف عربية - أقدم هنا تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلّها تكون ذات فائدة.

هذه صورة لمخطوطة عربية للقرآن الكريم، كتب على ورق بيد أبي البقاع بن علي الدمشقي، في عهد المماليك، في مصر أو في سوريا، وتاريخ هذه المخطوطة يرجع لسنة 721 هجرية، أو 1321 ميلادية .. وقد بيعت هذه المخطوطة بمبلغ 15 ألف جنيه إسترليني في دار مزادات سوثبي بلندن.

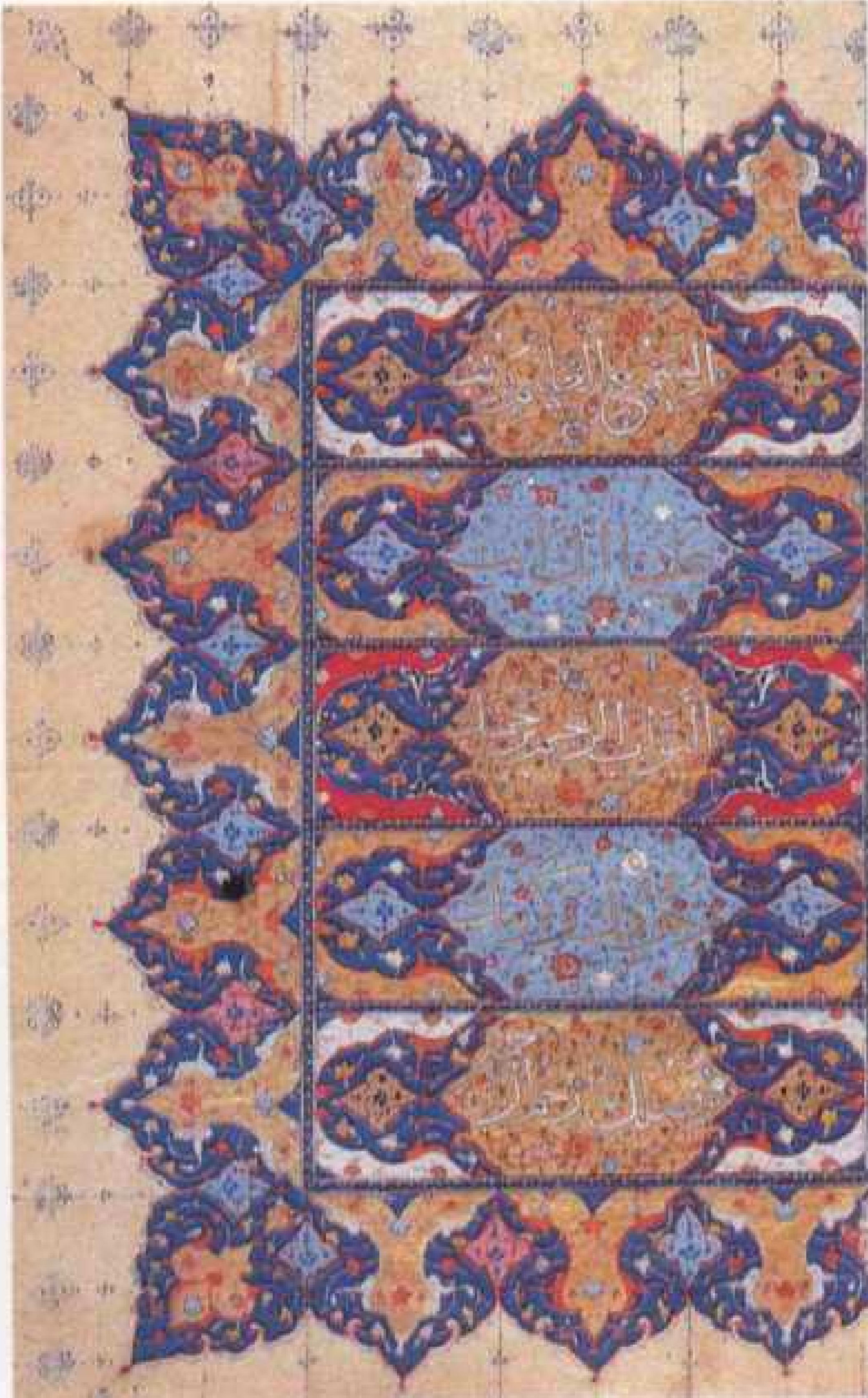
والمصحف عبارة عن 238 ورقة، 15 سطراً في الصفحة مكتوبة بخط نسخي صغير ومرتب، التشكيل فوق الأحرف باللون الأسود، دوائر ذهب محددة بالأسود بين الآيات، الهوامش مسطرّة بالأحمر، عناوين السورة بالذهب، ثلث، داخل مساحات محددة بالأحمر، أدوات زخرفة تحتوي على صفحة مزدوجة مزخرفة بالألوان والذهب. الصفحة الأولى مع شكل مستطيل من الزخرفة الهندسية بالألوان والذهب، الصفحة الأخيرة تحتوي على رمز الناشر مكتوباً بالذهب، ثلث، بعض الصفحات متسخة، وبعضها مفكك وفاقد ألوانه، تجليد مغرب بني اللون من القرن السادس عشر مع خطوط مذهبة من الزخرفة المشعّة تتوسطها ميدالية بيضوية من الزهور مع ثنية للغلاف مكتوب عليها تبريكات لهذه النسخة من القرآن، مهترئة، بطانة مغربية حمراء تتوسطها نقاط من الذهب، مع ثنية، قياس 174 × 120ملم. هذه المخطوطة منفذة بأسلوب «القاهرة» في العقود الثلاثة الأولى من القرن الرابع عشر. نسبة الناسخ (الدمشقي) قد تدل على أصل سوري، مع أن الناسخين لم يقتصر تجوالهم على الممالك الإقليمية، وإنما تنقلوا أيضاً مابين الممالك والخوانيد. ومع ذلك، فمن الممكن أن تكون هذه المخطوطة قد نسخت في القاهرة من قبل الناسخ الدمشقي. من أجل الزينة.



• صفحتان من المصحف الذي كتب بيد أبي البقاع بن علي الدمشقي

هذه صورة لمخطوطة عربية أخرى للقرآن الكريم، كتبت على ورق جيد بتجليد حديث في شيراز ببلاد فارس ويرجع تاريخ المخطوطة على الأرجح إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي، وقد بيعت هذه المخطوطة في مزاد سوثبي بمبلغ عشرين ألف جنية استرليني.

والمصحف عبارة عن 407 ورقات، 10 أسطر في الصفحة، مكتوبة بخط نسخي أنيق، التشكيل فوق الأحرف بالأسود، دوائر ذهب مزخرفة بنقاط زرقاء بين الآيات، الهوامش مسطرّة بالألوان والذهب، كلمات جزء وحزب والسورتان الخامسة والعاشرة تحملان هوامش عريضة من الذهب، عناوين زخرفية مستديرة في الهوامش، صفحتان مزدوجتان من الزخرفة الرفيعة بالألوان والذهب، صفحتان مزخرفتان بمطلعهما، الصفحات الأربع الأخيرة هي على الأرجح إضافات ملحقة.



• صفحة من مصحف (يرجع تاريخه إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي على الأرجح)

زوايا الأوراق الأولى ممزقة بشكل خفيف وكذلك هوامش الصفحات المزخرفة، تجليد مغربي حديث بني اللون مع خطوط مذهبة ضمن مستطيلات عريضة من الزخرفة، الأطراف ممزقة بشكل خفيف وتحمل الزخرفة نفسها ولكن بحجم أصغر، بطانة مع ميدالية في وسطها، الزوايا والحروف الخارجية للورق مخرمة على خلفية زرقاء، المساحة الداخلية مذهبة مع زخارف بشكل أزهار وأوراق الأزهار باللونين الأزرق والأحمر، علبة حديثة، قياس 297 × 190 ملم.

الصفحتان المزدوجتان من الزخرفة الرفيعة تحويان سورة الفاتحة وصلوات في آخرهما. الصفحتان المزخرفتان بمطلعهما هما لبداية سورة البقرة مع زخرفة بين الأسطر بالأزهار والذهب وفي النهاية .

بالإضافة إلى نوعية الزخرفة الممتازة في الصفحات الأولى، فإن هذا القرآن يتميز لتنوع الألوان المستعملة، في خلفيات العناوين المزخرفة للسور. ظلال فاتحة من الأزرق والبنفسجي والأحمر والزهري تظهر بجانب لونيّ الأزرق والذهبي التقليديين. ويمكن مقارنة هذا القرآن بقرآنين من مجموعة الخليلي، نسخهما روزبهان محمد الشيرازي، أحدهما في عام 1545م والثاني غير مؤرخ ■

* كاتب وأديب من الإمارات، رئيس مجلس أمناء مؤسسة العويس الثقافية

دبـــي



ضمن الفعاليات المتعددة في موسمها الثقافي استضافت ندوة الثقافة والعلوم في 2000/11/22 أ.د. يوسف محمد عبد الله من الجمهورية اليمنية ليلقي محاضرة متخصصة في (الكتابات القديمة في الجزيرة العربية). والأستاذ الدكتور خبير في المتاحف والمخطوطات والآثار، حيث يشغل حالياً وظيفة رئيس الهيئة العامة للآثار والمتاحف والمخطوطات. وقد نشر كتباً وأبحاثاً متخصصة عديدة. تناول الأستاذ الدكتور يوسف في محاضرته بدايات الكتابة ابتداءً من منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. ولكن-باعتقاد العلماء- إن الخطوة الكبرى التالية في مسيرة تطور الكتابة، وهي المحاولة الناجحة التي أدت إلى اختزال تلك العلامات والرموز الكثيرة إلى حد أدنى؛ أي اختراع الأبجدية قد تمت في حوالي منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، وفي بلاد العرب على الأرجح. وعرج على الأبجديات المختلفة ومنها العربية، وقد تم التركيز على النقوش التي عثر عليها في أنحاء الجزيرة العربية ومنها اليمن، فوقف على خط المسند وما اشتق منه وصولاً إلى العهد الإسلامي.

الشارقـــة



افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة معرض «نفائس بيت القرآن من المخطوطات القرآنية عبر العصور الإسلامية الأولى» الذي أقيم بمتحف الشارقة للفن يوم التاسع من رمضان 1421 هـ الموافق لليوم السادس من ديسمبر/ كانون الأول عام 2000 م. وعلى هامش المعرض ألقى الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو مؤسس بيت القرآن محاضرة عرّف فيها محتويات المعرض ونفائسها، ثم استعرض تاريخ بيت القرآن وأقسامه والأنشطة التي يقوم بها.

وقد احتوى المعرض أكثر من 130 وحدة قرآنية نادرة لم تعرض خارج بيت القرآن ببحرين من قبل، وقد قدمت المعروضات التي تعرض لأول مرة في الشارقة أنواعاً متعددة من الخطوط العربية القديمة التي سميت بالخط الكوفي. وقد كُتبت على الرق المصقول.

دبـــي

برعاية سعادة سيف الغرير أقامت جماعة الخط العربي بدبي بالتنسيق مع (هنر جاليري) وفي صالته أول معرض فني لها تحت اسم (إيقاع القلم)، حضر افتتاحه الذي تم في رمضان 1421 الموافق 2000/12/10 كبار الشخصيات من المهتمين بفن الخط العربي.

وقد شارك فيه نخبة من الخطاطين الإماراتيين والمقيمين وهم:

تاج السر حسن، جمال أحمد بوستان، خالد علي الجلاف، رضاوي محمد البدوي، شكري السويداني، صلاح شيرزاد، محمد عيسى خلفان، محمد مندي، محمود شمس الدين، يوسف بن عيسى.

واستمر المعرض الذي تضمن مختلف الأساليب والتقنيات حتى شهر شوال.

وفي لقاء مع السيدة العنود عبد الرحمن مُؤَسِّسة صالة هنر غاليري فقد صرحت لـ «حروف عربية» بأنها تتطلع إلى أن تجعل من معرض الخط العربي تقليداً سنوياً على الأقل حيث سبق أن نظمت معرضاً للخط العربي في العام الماضي، وكان بالتعاون مع صالة عرض خارجية مقرها لندن، وكانت المعروضات لخطاطين وفنانين يتعاملون بالخط العربي من مختلف البلدان خارج دولة الإمارات ماعدا أعمال خطاط واحد. وهذا المعرض هو الثاني، ولكن جميع العارضين هم من مواطني دولة الإمارات العربية المتحدة والمقيمين فيها. وأضافت السيدة العنود بأنها تحرص أن تكون معارض الخط العربي معارض جماعية تضم مجموعة من أبرز الخطاطين لفسح المجال أمام مختلف الأساليب والتقنيات لأن تعرض وتمتع المشاهدين، وكذلك ليكون مزيداً من الاختيارات أمام المقتنين، وهذا ماتحقق في هذا المعرض.

أما السيدة باتريشا ساوتكومب مديرة الصالة فقد وصفت هذا المعرض بأنه من المعارض الناجحة جداً، وقد تبين ذلك من عملية الاقتناء النشطة حيث تم حجز معظم الأعمال في اليوم الأول. وأضافت: لأول مرة نطلب من العارضين أن يزودوا الصالة بأعمال أخرى تعويضاً عن الأعمال التي اقتنيت.



من اليمين أصحاب السعادة سيف الغرير، مهدي التاجر، محمد المر، عبد الغفار حسين والخطاط محمد عيسى خلفان



لوحة بخط الثلث للخطاط تاج السر حسن

الشارقة

سيقيم متحف الشارقة للفنون معرضاً كبيراً للخط العربي باسم (المرئي والمسموع). وقد وجهت دعوات المشاركة إلى معظم الخطاطين المواطنين والمقيمين بالدولة وإلى خطاطي العالم العربي والإسلامي. وكان من المزمع إقامة هذا المعرض خلال شهر رمضان المبارك، إلاّ أنه تم تعديل الجدول الزمني ليكون موعد الافتتاح في 2001/1/16م. وستقام ندوة فكرية تحت عنوان «منهج الفن الإسلامي وتأثيره في الفنون البصرية المعاصرة»، وقد دُعي لهذه الندوة خطاطون وفنانون يتعاملون مع الخط العربي من عدة بلدان. ويجرى الاتصال بالخطاط ناصر عبد العزيز الميمون ليشارك بمعرض شخصي ضمن جناح خاص في المعرض العام.

كما سيزدان المعرض بأعمال الخطاط الكبير المرحوم هاشم البغدادي التي تبلغ 29 لوحة أصلية، مع عرض بعض الأدوات التي كان يستعملها.



ومن المؤمل أن تكون مشاركات الخطاطين بشكل جيد، في وقت يندر قيام مثل هذا المعرض العام الذي يجمع أعمال الخطاطين من شتى البلدان.



دبي

ضمن الاحتفالات باليوم الوطني افتتح الشيخ مكتوم بن محمد بن راشد آل مكتوم بتاريخ 2000/12/27 في بيت الشيخ سعيد آل مكتوم بمنطقة الشندغة بدبي. وكان الخطاط الصيني يوسف تشن جينهوي قد شارك بعرض أعماله. ويُعد هذا أول عرض للأعمال الخطية الصينية بدولة الإمارات العربية المتحدة. وقد استحوذ الأسلوب الصيني في الخط على اهتمام المشاهدين. حيث أن أسلوب الخطاط جينهوي يعتمد على المزج بين الأنواع المعروفة للخطوط العربية كالثلث والنسخ وبين الطريقة الصينية في الشكل والتقنيات. وسيستمر المعرض لمدة أسبوع واحد.

البحرين

تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير

نظم بيت القرآن بالبحرين لأول مرة معرضاً للخط العربي سمي (المعرض الثاني للخط) في الأسبوع الأخير من شهر رمضان، واستمر حتى الأسبوع الأول من شهر شوال.

وقد شارك في هذا المعرض الذي افتتحه الدكتور عبد اللطيف جاسم كانو تسعة خطاطين من البحرين، بالإضافة إلى بعض أعمال الفنان عبد الله المحرقي وكذلك لوحات مطبوعة للأستاذ المرحوم هاشم البغدادي.

السعودية

جماعة الخط العربي السعودية

في جدة بالمملكة العربية السعودية، أنشئ أول تجمع للخطاطين باسم (جماعة الخط العربي السعودية) ، وهي حالياً تنضوي تحت مظلة بيت التشكيليين بجدة على أمل أن تستقل كجمعية رسمية في المستقبل القريب. وتهدف الجماعة بشكل عام إلى الحفاظ على قيم وأساليب فن الخط العربي وإظهار جمالياته ونشر الثقافة الخطية، بالعديد من الوسائل كإقامة الدورات التدريبية والمعارض والندودات والمسابقات وغيرها.

وقد تشكلت هيئة استشارية رُشّح لها كل من الأساتذة : أحمد ضياء إبراهيم ومحمد بشير الأدلبي ود.عبد الله عبده فتيني د. عبد الله إسحاق عطار وعبد الله رضا وعثمان طه. ولهيئة الإشراف العام فقد تم اختيار كل من الأساتذة محمد سالم باجنيد رئيساً للجماعة وناصر عبدالعزيز الميمون نائباً وهشام بنجابي مشرفاً عاماً وإبراهيم علي العرافي منسقاً عاماً و عبد الرحمن أمجد مقرراً وعبيدة البنكي أمين سر وأمين الصندوق. ونايل ياسين ملا كمنسق إعلامي.

أسرة (حروف عربية) تبارك هذه الخطوة العزيزة وتتمنى لهم التوفيق والنجاح.

حامد

النابغة التركي في الخط العربي

بأحلى خطوط الوشي ما خطّ حامدٌ — وتفديه أمٌّ للربيع ووالدُ
أحاول بالتشبيه وصف سطوره — وإن أعجز التشبيه ما أنا ناشدُ
فكالجيش هذا صفّه غير ملتوٍ — وكالغيد هذا سربه المتواردُ
لعمرك ليس اثنان في العصر إنما — أخو عبقريات المراقم واحدُ
إذا خطّ شعرًا جوّد الشعر خطّه — كأنّ عليه أن تجود القصائدُ
وما ذاك صوغ اللفظ لكن روعة — لها من مصوغ الخطّ لمحٌ يشاهدُ
أحامد تلك الضاد هل كحروفها — حلا لعيون إثمدٌ ومراودُ
إذا ألفات الضاد لاحت قدودها — بدا في قدود الغيد، قال وحاسدُ
وفي نقط الثاءات غمزٌ محبّبٌ — وفي العين غنجٌ فهي غيداء ناهدُ
ولله كم في السين روحٌ لمقلةٍ — لها من تعاريج هناك وسائدُ
لخطّك بات الحبر كالتبر غاليًا — وأطنب دلالٌ وفصّل شاهدُ
وفي السبح اللمّاح قام معبّرٌ — يقول ألا أين الحلى والفرائدُ

شعر: أمين نخلة — خط: تاج السر

بسم الله الرحمن الرحيم

ابو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي بن ابي طالب رضي الله عنه
كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال
لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة
من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان
جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه
تدوير ابيض مشرب ادعج العينين اهدب الاشفار
جليل المشاش والكتد اجرد ذو مسربة شثن الكفين
والقدمين اذا مشى يتقلع كانما يمشي في صبب
واذا التفت التفت معا

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

وما ارسلناك الا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين اجود الناس صدرا واصدقهم
لهجة والينهم عريكة واكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه
ومن خالطه معرفة احبه يقول ناعته لم ار قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم
اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الامة محمد واله وصحبه اجمعين الطاهرين
كتبه اضعف الكتاب موسى عزمي المعروف بحامد الآمدي غفر الله ذنوبه آمين ١٣٨٨

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

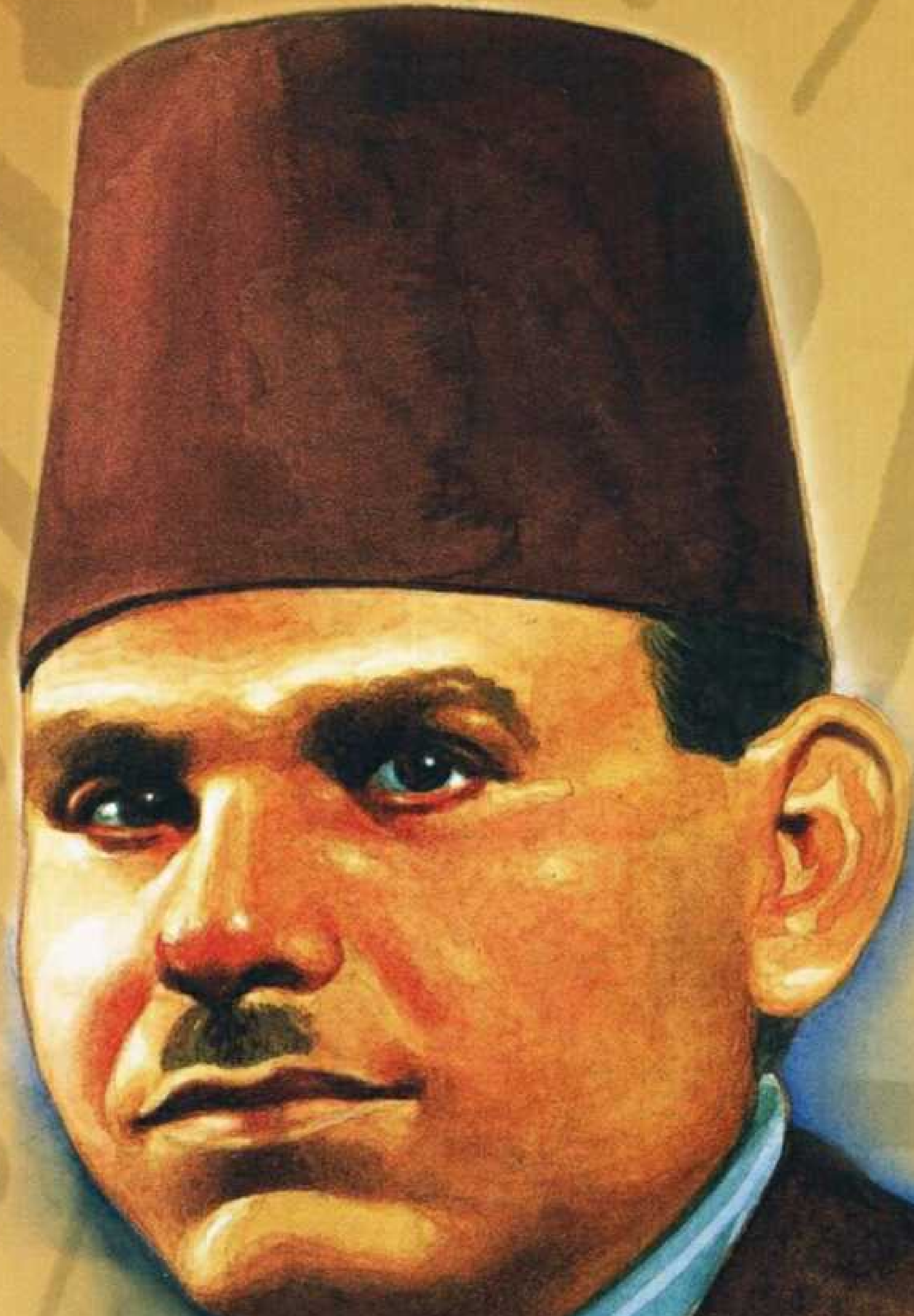
العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م



بيروت
تحتضن الخطاطين العرب



محمد عيسى
إبداع إماراتي في الخط



المسابقة الدولية الخامسة في الخط باسم

عميد الخط العربي سيد ابراهيم

العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م



حفر على الرخام في جامع شيشلي باسطنبول، بخط حامد الآمدي

حُرُوفٌ... ونقاط

منذ إشــهار نــدوة الثقافة والعلوم عام 1987 والكثيرون يطالبونها بإصدار مجلة ثقافية تعنى بالهم الثقافي العربي، وتسهم في رفد الساحة الثقافية والفكرية على المستوى العربي بالجديد والمفيد من نتاج الفكر الواعي الملتزم.

لكن الندوة من خلال رصدها للساحة الثقافية تلاحظ ماتزخر به الساحة من مجلات ثقافية محلياً وعربياً، رغم اختلاف مستواها من حيث المادة والفنيات. لذا رأت أن تكرار مثل تلك الأعمال لا يسجل إضافة جديدة للقارئ العربي، في عصر تنازع فيه المثقف العربي وسائط اتصال معرفي عديدة، وتنافس الكتابة فيه أزرارٌ وملفات إلكترونية سريعة البحث والاستخراج.

ومن هذا المنطلق أدركت الندوة أهمية التخصص في إصدار المجلات التي تسد نقصاً في جوانب لم تحظ بعد بالاهتمام المطلوب واللائق، ففكرت في إصدار مجلة علمية متخصصة لتبسيط العلوم ونشر الثقافة العلمية. وفكرت في إصدار مجلة تعنى بالخط العربي، و التي هي بين يديك أيها القارئ الكريم.

وتأتي " حروف عربية " لتعبر عن مدى أهمية الخط العربي، الذي يعد نتاج المبدعين من الفنانين المسلمين الذين أبدعوا في تقديم لوحاتهم الفنية لتزيين المساجد والمباني وصفحات الكتب، ملتزمين بالأطر الأخلاقية التي حث عليها الإسلام.

وتحاول " حروف عربية " أن تقدم للقارئ العربي صورة واضحة عن سعة مجالها على ضوء أبواب ومواضيع العدد الأول، حيث تنوعت بين التعريف بالخطوط العربية وتقنياتها، ورجال هذا الفن وتاريخه، وواقعه في حياتنا المعاصرة من خلال التقنيات المطبعية والحاسوب، والجوانب الأدبية والفلسفية في تناولها.

ومفتوحة أيضا أمام الاتجاهات الحديثة التي تبرز القيمة الفنية المتجددة للحرف العربي.

نأمل أن تكون هذه المجلة حلقة وصل أمينة بين المبدعين والباحثين، وبين الجمهور المتذوق المستقبل، وأن نتمكن من القيام بأداء هذه الرسالة بفضل تعاون ومتابعة القارئ الكريم.

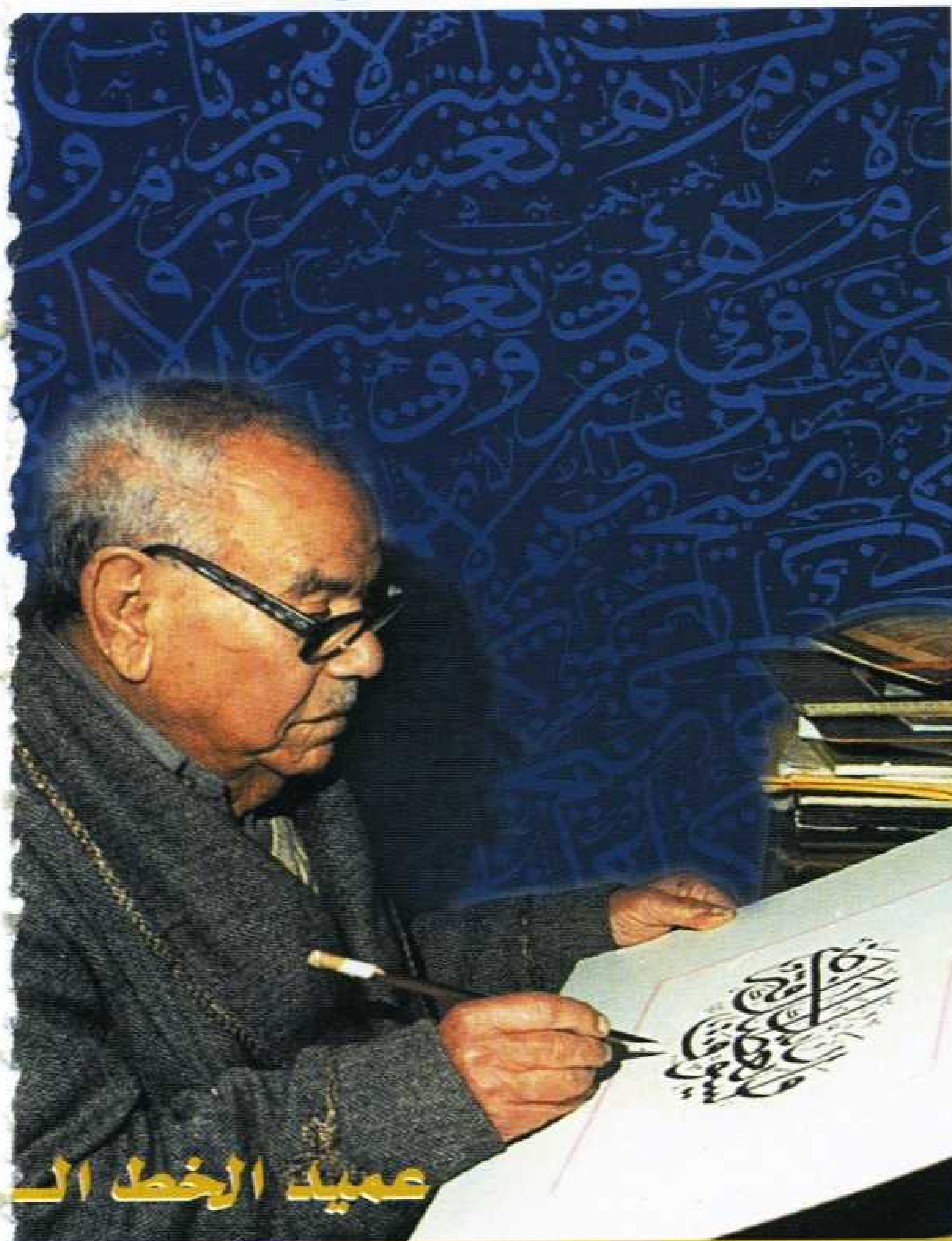
رئيس التحرير

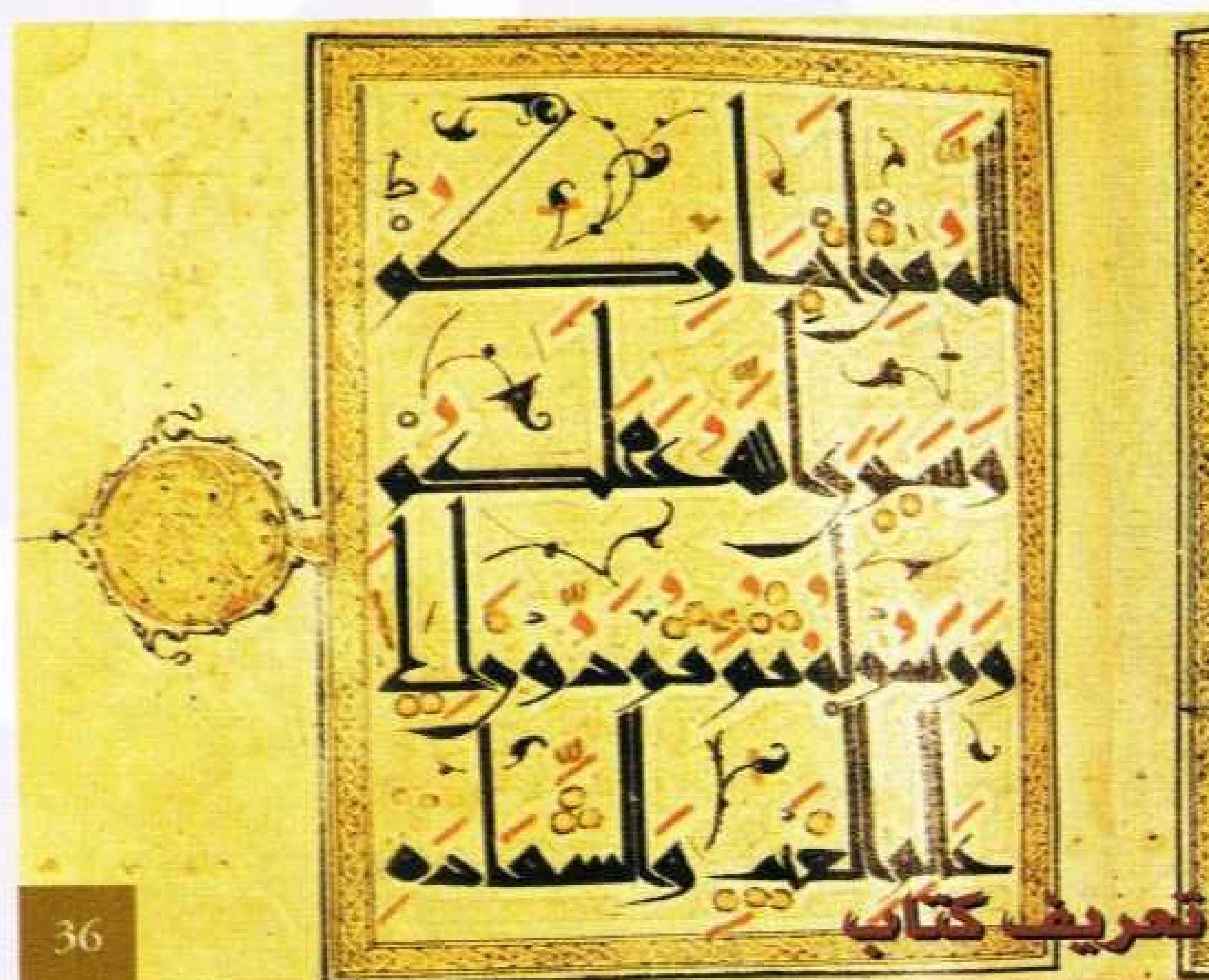
المحتوى

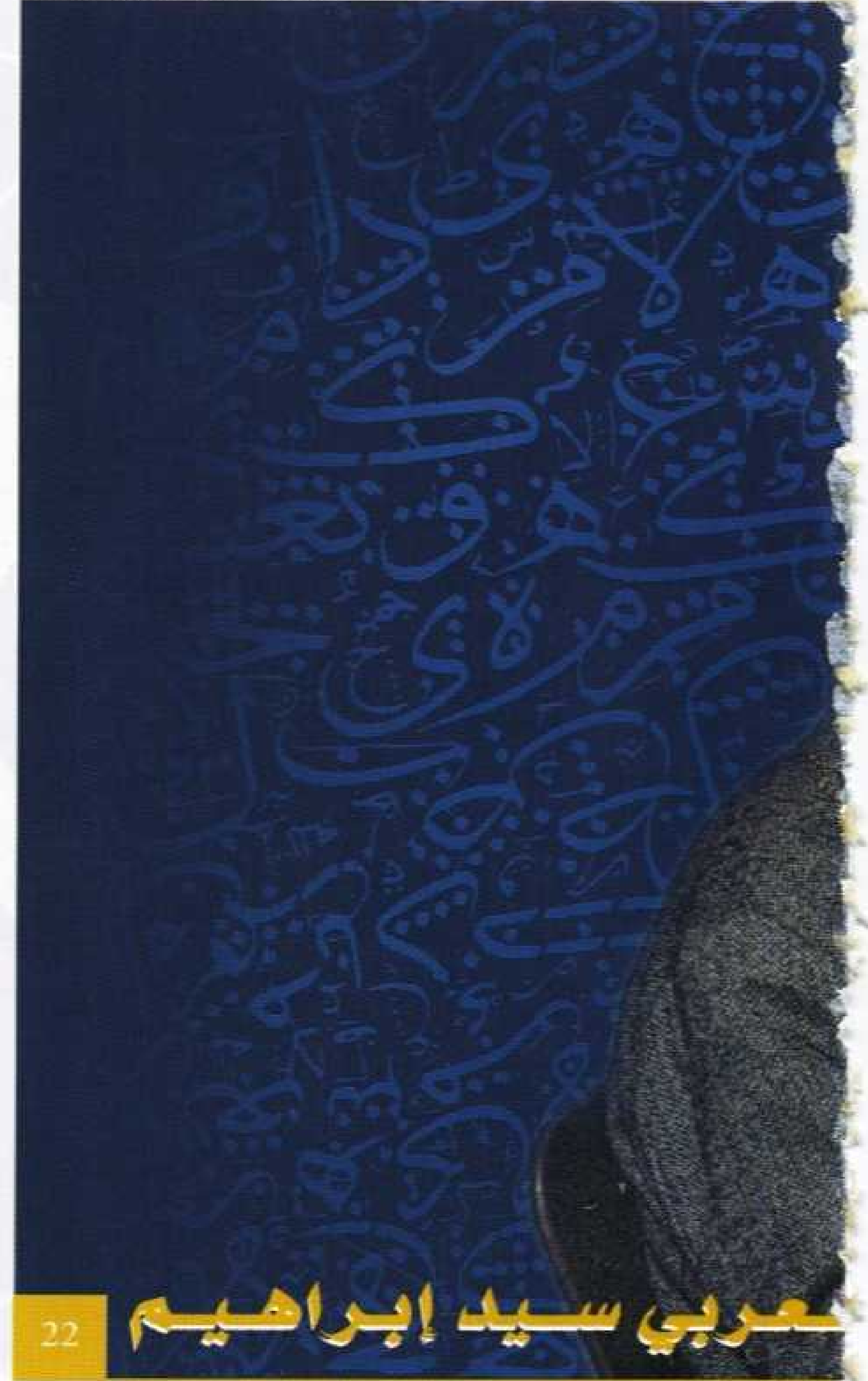





Arabic Calligraphy
الخط العربي
Home
About
Galleries
Services
Resources
Contact






عربي سيد إبراهيم
22

الخطوط المغربية

د. محمد الشريفي *

وفدت الكتابة العربية إلى المغرب مع الدعاة المسلمين الأُوَل . وتَقَبّل سكّانه هذه الكتابة بدخولهم في الإسلام وكانت على صورتها اليابسة فهجروا كتابتهم «التيفناغ» واستقبلوا الكتابة العربية برضى وتقديس.

تطوّرت الكتابة المغربية في معزل عن التطوّر المشرقي من ناحية تليينها، وتميّزت في الترتيب الأبجدي، ونقّط الفاء بواحدة تحتية ، والقاف بواحدة فوقيّة .

وسلكت الكتابة إلى شبه الجزيرة -الأندلس- من الغرب كالإسلام. والمرجّح أنّ تليين الكتابة، كما لاحظ «هوداس» كان في جوامع المغارب حيث اضطرّ الطلبة إلى تدوير الكتابة المزوّاة مسايرة لإملاء شيوخهم، ونسخ دروسهم كما يستلزم الكوفي من وقت وجهد (1).

وكانت أقلام النساخة المغربية حادة غالبا وموفورة شحمتها ومبرومة وهذا اختيار ذوقي، وتحفّظ في عزوه إلى ندرة الأنابيب المتينة، أو لتخثّر الحبر الذي يخلفّ على بداية الحروف نقطة واسعة ، كما سجل ذلك «هوداس».

ولعلّ المصحف المخطوط في الأندلس سنة 703 هـ من أندر ما كُتب بقلم سميك (2)، وعلى كلّ حال فإن الكتابة المغربيّة ليست بدعا، فالصينيّة واليابانية وما شاكلهما والمرسومة بالفرش المشعرّة لها ذات النتائج.

تطوّرت الكتابة المشرقية علي أسس هندسية، ونسب جمالية، وموازين حدسيّة، منسوبة لابن مقلة، ومن تلاه من أيمّة الخط كابن البوّاب، وياقوت وحمدالله، وكانت قواعد حفظ تلك الرسوم بالنسب كالمثل والمثلين وغيرهما.

> لعل المصحف المخطوط في الأندلس سنة 703 هـ من أندر ماكتب بقلم سميك



صفحتان من مصحف بخط المجوهر

* خطاط وباحث من الجزائر

ثم اكتُشف وزن الحروف بنقط مربّعة من نفس القلم . فصار ذلك أوفق ميزان لتأطير أشكال الحروف التى نمت على الذوق والحدس المشرقي.

ولكنّنا لم نعثرَ إلى الآنَ على موازين نقطية للكتابة المغربية، وإذا كان هذا الميزان مناسبا للمشرقيّة لتوفّر السمك فيها، فهو لا يصلح للمغربية المسطّرة بأقلام مبرومة وحتّى فى الخطوط الجلية المسطّرة بأقلام مثل المشرقية، لم يلجأ المغاربة - حسب اطلاعنا - إلى ميزان النقط مع إمكانية ذلك ، لأنّ اعتمادهم دوما على أذواقهم ومناهجهم.

إن الأسلوب المغربي يتماشى مع طبيعة أهله، في جلاء التعبير وحرّية الكتابة حتى لا تبقى الحروف مسجونة في موازين أو مقيّدة بقواعد تحدّ من ظهور شخصية الخطاط، وإن التباين والتنوع في رسوم الخطاط إبداع وابتكار يجد فيه كل راء ميوله وذوقه الذي يواتيه.

ويعزّز ذلك طريقة تعليم الكتابة، وقد سجّلها ابن خلدون في مقدمته، فبينما يوضح للطالب سطر كامل يحاكيه حتى الإجادة، كان التدريس عند المشارقة هو إتقان المفردات بموازينها ثم الثنائية، فالكلمات والأسطر (3).

فالمغاربة - في رأي هوداس - ينكرون الإنتاج المتماثل كالمصنوع آليا، فالخط حامل للخصائص الذاتية للكاتب، وهذا مدعاة لبروز التنوّع والابتكار.

ولّما أعجب المغاربة بالثلث تبنّوه وأطلقوا عليه اسم المشرقي، ووسموه بطابعهم.

والملاحظ أن أغلبه رسم بغير القلم المحافظ على سمك موحّد، فكان له أسلوبه المميّز.

أما الأجيال المعاصرة فقد تأثروا بالأقلام المشرقية فدرسوها بقواعدها. لقد شدّتهم قوة الثلث، وسحر النسخ، وفتنة التعليق، وانسياب الديواني، وسهولة الرقعة وبساطتها ووضوحها.

بلغ النسخ عند الحافظ عثمان قمة إبداعية، قواعد ورسوما، والذين جاءوا من بعده، مثل شوقي والرفاعي وأحمد الكامل أضافوا تحاسين ذاتية، وأذواقاً مقدّرة استهوت النشئ في كلّ الأقطار الإسلامية والعربية.

ويمتاز المبسوط المغربي برسو سطره واتزانه بعرّاقاته القوسية، فكان ثراء للخطوط العربية عامّة.

لقد تجلّى اهتمام المغاربة بالوراقة في حقبها الزاهرة، فهذه عائلة ابن غطوس بالأندلس مشهورة بكتابة المصاحف، وسُجّل عن أحدهم كتابة ألف مصحف وكان قد آلى على نفسه ألا يخط حرفاً من غيره ، ولا يخلط به سواه تقرّباً لله وتنزيها لتنزيله وكان ابن أبي الفوارس القرطبي يكتب المصحف في جمعتين أو نحوهما (4). وحكى ابن فياض في تاريخه أنه كان بالربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلهّن يكتبن المصاحف (5)، فما الحال في المناطق الأخرى وسائر البلاد؟

وتفنن المغاربة في نقط المصاحف بالألوان، اعتناء بالقراءات والحفاظ عليها حتى صارت مصادر للمصاحف في كلّ الأقطار الإسلامية، وتخصّصت عائلات في صنع الكتاب، ورقاً ونسخاً وتجليداً، ونسخوا كتب الصحاح ، وسائر العلوم ، وتغالوا في أثمان المجيدين. وكان ذلك مجاراة ومنافسة للمشارقة في المجالات العلمية، من إنشاء الجامعات، والمكتبات الخاصّة ومراكز العلوم، ولعلّ اهتمامهم بالتسجيل والتأليف، والمضمون كان على حساب مظهر الكتابة.

الخطوط المغربية، علاوة على **الكوفي**، هي : **المبسوط** للمصاحف والأمور الجسام.

والمجوهر للنساخة ، وهو أكثرها استعمالا، **والمسند** أو **الزمامي**، للوثائق والتقييدات الخاصّة، **والمشرقي**، لعناوين الكتب واللوحات والإعلان (6).

إن الأساليب المغربية الفنّية لجأ إليها المحدثون في الرسم، والحروفيون في أعمالهم بالانفلات عن القواعد، سعياً وراء الابتكار والتحديث، ولو على نقيض الطبيعة والمألوف.



صفحة من مصحف بخط المبسوط

إن الحرية في الكتابة بدون ضوابط تؤدي إلى الاختلافات والفوضى، فتعسر القراءة أو تستحيل، إذ غدا لكلّ كاتب أشكال خاصة به قد يعجز هو نفسه عن فكّها. ويجدر ذكر الأسباب التي عرقلت الكتابة المغربية تبيانا وإنصافا.

إن رقعة الدول المغربية أضيق من المشرقية، ودولها أقلّ عدداً وأقصر أعمارا، ثم استيلاء الاستعمار الغربي حقباً من الزمان على أراضيها وعلى ثقافتها، ولكنّ الله أبى إلا أن يتم نوره.. فاستقلّت بعد استيلاب، وسارعت الخطى في مواكبة الحضارة العربية الإسلامية، ونافست شقيقاتها في مجال الخطوط والعلوم والفنون، ما انفكّت تتطلع إلى المزيد من الرقي، مع الحفاظ على أصالتها ■

لم نعثر إلى الآن على موازين نقطية للكتابة المغربية

المغاربة في رأي هوداس ينكرون الإنتاج المتماثل كالمصنوع آليا، فالخط حامل للخصائص الذاتية للكاتب، وهذا مدعاة لبروز التنوع والابتكار.

الهوامش

1 - هوداس: محاولة في **الخط المغربي** ، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، عدد 1966/3

2 - انظر دراسة لمحمد شريفي : **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة** ، ص 298 ش، و، ن، ت، الجزائر 1982.

3 - ابن خلدون : **المقدمة**، ص 745، دار الكتاب اللبناني - بيروت 1967 .

4 - ابن الأبار: **التكملة**، طبعة مجريط، ص 364 .

5 - المراكشي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، ص 373، مطبعة الاستقامة، القاهرة 1949

6 - انظر نماذجها عند:

محمد المنوني: **الوراقة المغربية**، كلية الآداب، ص 13، الرباط ، رقم 1991/2 .

محمد شريفي: **اللوحات الخطية في الفن الإسلامي**. ص 276-280، دار ابن كثير ودار القادري، دمشق 1998.

سيمياء الحروف

د. عمر عبد العزيز

توطئة : يفرق البعض بين السيمياء وعلم الإشارة، وهذا يجعلنا فى وارد تصوير السيمياء باعتبارها إشارة تحل محل العبارة أو إشارة تعوض عن الكلام.. فقد ورد فى القرآن الكريم « وأشارت إليه قالوا كيف نكلّم من كان في المهد صبيا» مريم/29 ..

ويقول محمد بن عبد الجبار النفري: «**من لا يدرك إشاراتنا تسعفه عباراتنا**» وفى الحالتين تبدو الإشارة أعمق أثرا وأكبر دلالة من مجرد الكلام.. فالإشارة جماع المعاني الظاهر منها والمستتر.. إنها عبارة عن احتمالات قادمة وتفسيرات غائبة وبحار زاخرة.. لذلك اعتدت العرب بالإشارة واعتبروا أن علوم الحقيقة مدخل حاسم لعلوم الإشارة .. كما وجدوا أن الإشارة دليل على العلم المطبوع لا المكتسب.. لذلك كان الصوفي يكرر دوما :

العلم علمان مطبوع ومكتسب

والبحر بحران مركوب ومرهوب

ومن الأثر (إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب).. السكوت هنا ترميز للإشارة بمعناها الواسع.. فالصامت وفي داخله النظر والنور ليس شيطاناً أخرس بل هو راءٍ كبير.. يقول النفري أيضا فى هذا الجانب : (إن لم تقف على مالا ينقال تشتَّتَ فيما ينقال) وهو هنا يُقرن (مالا ينقال) بالصمت أو الإشارة.. فإذا كنت إشاريا فقد وصلت إلى الكمال.. أما إذا وقفت على (ما ينقال) وكنت رديف المغمغة فى الكلام والتكثر فيه فقد حاق بك الشتات والضياع .

لكن الإشارة بحسب ما ذهبنا إليه في علوم العربية والإسلامية ليست مطابقة للسيمياء بمفهومها الذى جاءت به الآداب الإنسانية والأوربية منها على وجه التحديد.. فالسيمياء لا تعنى الإشارة التي تحل محلّ العبارة ولكنها تعنى منظومة من الرموز والدلالات التى تخرج من فضاء الشكل الواحد أو المعنى المحدد .. فإذا كنا نقرأ كلمة مكتوبة وذات معنى قاموسي محدد فإن إحالاتها السيميائية تسبح بنا من الشكل والصوت والاستنتاج وقابليات التغيير وما إلى ذلك .. أي أن الإحالات السيميائية أبعد مدى وأكثر تعقيدا من مجرد الرمز الإشاري .. فبوسعي أن أكتب كلمة (شجرة) على سبيل المثال ثم أبدأ فى تفكيك الأشكال والدلالات التى تخرج من أساس هذة الكلمة، فأحد البدائل بصرية وصوتية ومعنوية لاحدود لها.. أى أن الخيال والثقافة الخاصة هي التي تضفي هذة الكلمه أبعادا متغايرة .. فالشجرة كلمة من أربع أحرف .. ثم أنها صورة ذهنية وتشكيلية لنبات معروف.. ثم أنها قد تكون نخلة أو دوحة باسقة أو نبتة صغيرة .. ثم أن لها تعبيرا صوتيا.. قد تكون الشجرة فى أرض يباب أو بجوار نهر.. وهكذا.

إن الدلالات التى تنبع من الكلام متعددة ومحمولة على أكف الخيال والتخييل .. لذلك فإن الناقد الشهير (رولان بارت) يتقرى النص خارج نطاق المناهج المعروفة في النقد الأدبي .. فقد كان يقيم صرحا جديدا على هامش التفكيك البنيوي والسيميائي للنص الأصلي وبهذا المعنى اقترن النقد لديه بعلم جمال الشكل وعلم جمال المضمون المأخوذين بواسع نظر الإشارة أو السيمياء .

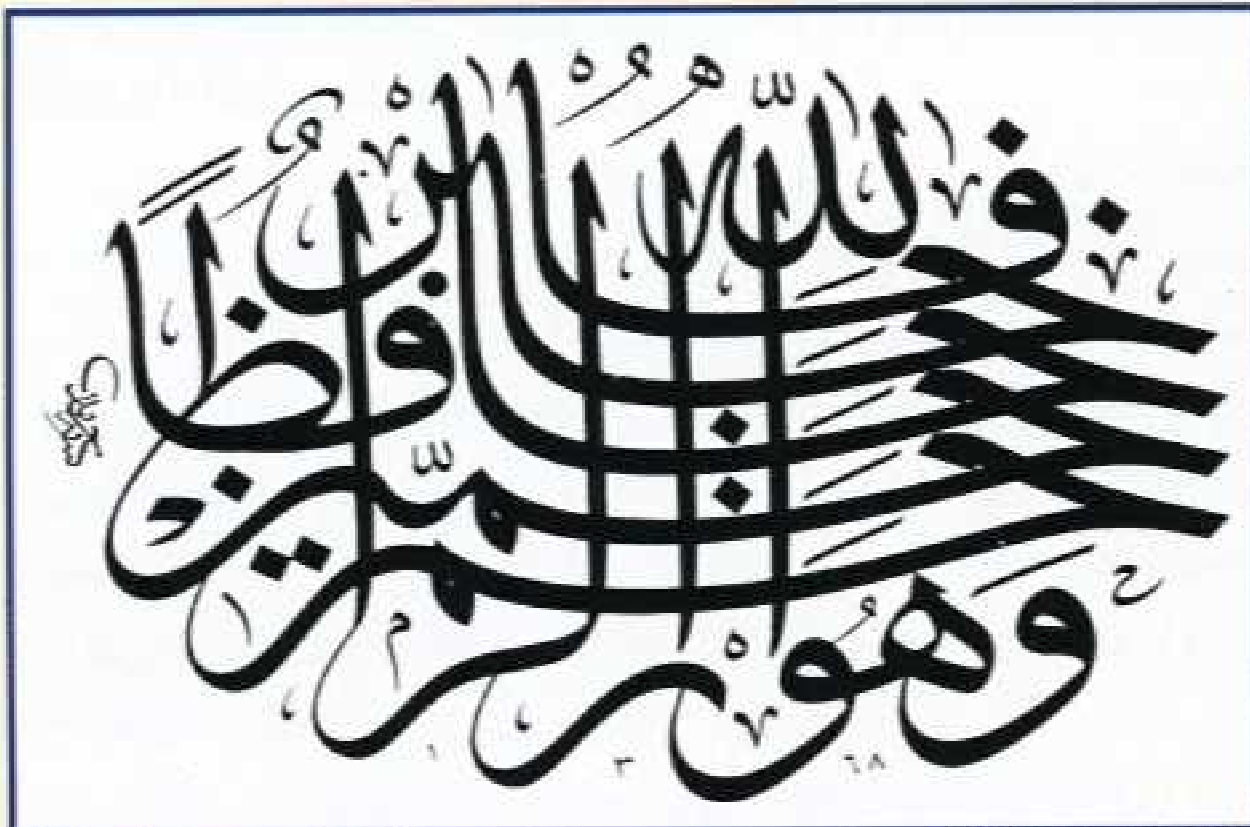
وعلى ذلك يرى (رولان بالات) أن المتلقي السلبي الموروث من آداب القرون الماضية يحل محله الخيال الخلاَّق الذى يحادث النص وينزاح به إلى أبعاد إبداعية جديدة.. وإذا كان هذا الأمر أساس في التلقي فإنه ضرورة جبرية في النقد.

من ذلك نرى أن السيمياء أبعد غورا من علوم الإشارة كما عرفناها في الآداب العربية ـ الإسلامية.

السيمياء والحروف

وقف الشيخ محي الدين ابن عربي على دلالات الحروف في آفاقها التشكيلية والصوتية والمعنوية، فأضفى عليها أحكاما وألف عليها الصفحات ، حتى أنه أفرد بابا كبيرا لهذا الأمر في المتن الكبير (الفتوحات المكية).. فالحرف شكل هندسي يستقيم على أساس معروف .. والنقطة هي مبدأ الحرف ومنتهاه.. أما الدائرة فإنها السياج الذي يحيط بالنقطة ويحيلهاإلى ميزان بصري ومعنوي وصوتي .. كيف ؟

يقولون إن حروف العربية في تراتب هندسي وميزان معلوم نبيل، أساسه النقطة ونصف الدائرة.. وعليه فإن المعيار أو القياس لتوازن هذة الحروف مستمدة من النقطة ونصف الدائرة (راجع إن شئت رسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفا) وعليه فإن الحروف العربية محكومة سلفا بهذا المعيار



لوحة بخط حامد الآمدي

الهندسى الصارم.. أما النقطة فإنها الأساس، لأن أي خط مستقيم لا يعني في المحصلة سوى نقطة تحركت في الفراغ، إنها عمل هندسي للنقطة.. أما الدائرة فليست سوى نقطة تكابرت.. فإذا ما تصاغرت رجعت مجددا إلى أصلها (النقطة).. يقول أحدهم تعبيرا عن ذلك.. (ملأت جهات الست منك فأنت لي .. محيطى وأنت مركز نقطتي) .. يقصد أن النقطة والمحيط إنما هما تعبير عن فيض إلهى يملأ كل هذة الجهات .. لذلك فإنهم يقرنون النور الإلهي بالشمول فهو يملأنا من كلا الجهات .. فالأنوار الربانية تحيط

وكانت الكتابة ومازالت تشكيلا حقيقيا سواء من حيث القوانين الهندسية أو القابليات في التحوير والتدوير أو المحسنات البديعية المترافقة معها كالنقطة والشدة والمد والسكون.

* صحفي وناقد فني، يمني مقيم في الإمارات

بك من اليمين واليسار ومن الأمام والخلف ومن أعلى وأسفل .. أي من الجهات الست .. وعليه فإن الدائرة تحيط بالنقطة من كل مكان فيما تستمد الدائرة قوتها الروحية من المركز ولها أن تصل إليه بأنصاف الأقطار أو بالروح المعنوية .

إلى هنا الحديث عن شكل الحرف ودلالته فى المعنى والمبنى.. وسنرى أيضا أن للصوت ذات الدلالة السيميائية، فالألف هو أول الحروف ويصدر عن جوف الفؤاد منتشرا في الأثير ودونما عوائق.. أي أنه لاينقطع فى طريق سيره وصدوره عن دواخل الإنسان.. لكننا سنجد الباء وقد انقطعت عند الشفتين.. وقس على ذلك بقية الحروف، فلكل حرف علاقة محددة بالإنسان من حيث صدوره عنه.. وله علاقه محددة بالأثير.. هذه العلاقات ليست صدفية بحسب الشيخ محي الدين ولكنها دلالة عن أصل واحد وعن فكرة جوهرية تحكم ميزان الحرف شكلا وصوتا.. ولايقف البحث عن هذا الحد فللحروف ميزانها العددي الذي إليها تنتسب ومنها تستمد القوة.. فالألف واحد والباء اثنين والجيم ثلاثة والدال أربعة وهكذا .. وهذه المؤالفات بين الحروف والأرقام ليست مصادفة أو مجرد مقاربة شكلية، بدليل أن الأوائل قاموا بتصحيح ما أسموه بالخواتم أو المربعات النبيلة التي تضع الحروف والأرقام فى علاقات رياضية منطقية، وقد عبروا عن ذلك بالتناسب النبيل أو المؤالفات الموسيقية بين الأرقام التي يمكن أن تحل محل الحروف أو العكس.. وقد استطرد علماء (السبيرنيتيكا) المعاصرين على هذه الفكرة وهم يعممون المبادئ الأولى لمعالجة المعطيات إلكترونيا فيما يسمى بآليات عمل الحاسوب.. وبدايتها المربعات السحرية MAGIC SQUARE، ولايقف الشيخ ابن عربي عند السواكن في الحروف بل يبحث عن الدلالات السيميائية في الحركات مختصرا، كل ذلك نجده عند مراجعة متأنية للجزء الأول من كتابه الكبير (الفتوحات المكية).

التشكيل والحروف

التشكيل هو مبتدأ الحرف لأنه التعبير الأول عن الصوت، وهو - أو كتابة الكلام - كان أول تعبير سيميائي .. يقول الرائد الكولومبي (ماركيز) في مطلع روايته الشهيرة (مائة عام من العزلة) : «جاءت عائلة غجرية وسط صخب من طبول .. كانت الأشياء بلا أسماء وكان يشار لها بالبنان للتعرف عليها» .. وبهذا القول نرى أن لغة الإشارة كانت المقدمة للتشكيل حيث بدأت الهيروغليفيا أو الكتابة التعبيرية خارج الحروف، ثم جاءت الحروف لاحقا.. وكانت الكتابة ومازالت تشكيلا حقيقيا سواء من حيث القوانين الهندسية أو القابليات في التحوير والتدوير أو المحسنات البديعية المترافقة معها كالنقطة والشدة والمد والسكون.

وتتميز الكتابة العربية بخصوصيات هامه أبرزها:

- أن الصلة بين المكتوب والمنطوق .. أو بين الصوت والصورة صلة ذات طابع متصل ومنفصل فى آن واحد .. بمعنى أن ما يكتب في العربية ظاهرا ليس كامل الأبعاد الصوتية للكلمة، ذلك أن كل حرف مكتوب يحتمل تسع حركات غير مكتوبة على التوالي: الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمد والفتحتين والكسرتين و الضمتين، ومثل هذا الأمر لانكاد نجده في اللغات الأخرى التى حركاتها حاضرة في أساس المكتوب فيما يعرف بالصوتيات وهى الـ A.E.I.O.U
- إن الكتابة العربية تتميز بمطواعية ومرونة تشكيلية فريدة ذلك أنها التعبير الأشمل عن فكرة التنزيه والتي تعني في الإسلام تباعد التشكيل عن التشبيه بتصوير مخلوقات الله.. فالكتابة العربية تصور العالم وتجليات القدرة الإلهية بالكلام فحسب فيما تفتح للفن التشكيلي آفاقا واسعة للتجريد من خلال الاستئناس بالزخرفة والمنمنمة عبر التنقيط والتصوير المجرد لعالم النبات المستوعب زخرفيا .
- في فن الأرابسك يتم توظيف الحروفية في سياق التداعيات الخطية القادمة من لا بداية والذاهبة إلى اللانهاية .. إن هذة الفكرة الجوهرية تجعل من الحروفية العربية مشروعا ينطلق بصريا دون حد أو حدود .. قال تعالى «قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا» الكهف/109.



لوحة لحليم من كتاب «فن الخط»

هذة التعبيرية المفتوحة على المدى نجد تمثيلها الملموس في أنصاف الأقواس وانسيابية الخطوط، والحراك الديناميكي صوب الأفق وهي خاصية ينفرد بها الخط العربي.

الحرف والموسيقى

كما أن لكل فن غنائيته الخاصة فللحروف العربية غنائيتها المباشرة والمستترة، فالتوقيع التراتبي للخطوط وتكرار اللازمة واستخدام الزخرفة التكرارية تجعلنا في وارد مشاهدة الموسيقى البصرية التى كالمقام الخماسي يعيد تكرار اللازمة وصولا إلى حالة من الإنخطاف أوالتطهر.. نوعا من الذوبان في المرئي الذي يتوق للمتناهي.

ومن الناحية الجمالية نسمع صدى الموسيقى في كامل العمارة الإسلامية بأقواسها وفضاءاتها المفتوحة وحروفياتها التي تحاصرك من كل الجهات حتى يخيل إليك أنك في لحظة استماع حقيقي لموسيقى سمفونية بالرغم من جلال الصمت .

أما حالات اللا انتظام الذي يفضي إلى الانتظام في فنون الأرابسك فإنها بعدٌ آخر من معادلة الفن الشعبي الذي يستمد جذره من مقولة التنزيه، ويفيض بتجاربه على الحياة الشعبية العربية . الإسلامية المسحوبة على هذا التراث الكبير والجواب الناجز.

تجارب معاصرة :

يتشرب الفنان العربي هذا التعليم التاريخي بطرائق مختلفة، ويحاول الكثيرون إعادة إنتاج الماضي وتأصيل المؤصل، فيما ينزع آخرون إلى تنويعات جديدة .

وفي السنوات الأخيرة بدا جليا أن تيارا حروفيا يتبلور في أساس التشكيل المعاصر ويحاول اختزال المعنى المجرد للكلام وتذويبه في المزاج البصري الصرف .. ولهذه التجربة أبعادها كما أن لها ما لها وعليها ماعليها فيما نحن بصدده هنا .

وخلاصة القول أن الحرف العربي حمَّال أوجه في المعنى كما المبنى .. وحتى يمكننا تفجير طاقات إضافية خلاقة فلا بد من الشروع في التأصيل النظري والاستيعاب الجمالي لهذا الحرف والتباعد في آن واحد عن (الأسلوبية الواحدية) أيا كانت ومهما بدت مبهرة .

لا إجابة محددة حول قابليات الممكن .. ولا استنفاذ حقيقي وشامل لطاقات الحرف العربي .. ومازال الطريق مفتوحا للمزيد من العطاء الذي يفيض بكأس حلاوة التجريب والظن المعرفي والممارس ■

يمكن تعريف الكلمة (Semiotica) باللغة العربية باعتبارها علماً للإشارة تفيض بدلالات متنوعة. فالكلمة بحسب الرؤية الإشارية تتقمص أبعاداً ذهنية وبصرية ، يحددها مزاج المتلقي، ولا يقف الأمر عند حد ترجمة الكلمة إلى صورة ذهنية مباشرة بل إن الصورة الذهنية المباشرة قد تتحول إلى دلالات أخرى، وقد أمعن الناقد رولان بارت في استخدام هذا المنهج في نقد الأعمال الفنية، حيث لم يكتف بتفكيك عناصر النص إلى مدخلاته الأولى لاستجلاء ضعف أو متانة هذه المدخلات، بل إنه أعاد بناء النص بحيث وضعنا أمام نقد جديد سمته الأساسية مقابلة الإبداع بالإبداع . من ذلك نستنتج أن (Semiotica) هي بمثابة علم جمال الشكل والدلالة معا، باعتبار أن الشكل لاحدود له، والدلالة لاحدود لها، وعلم الجمال يعدُ الوعاء الأوسع لمازجة هذين البعدين في القراءة النقدية الإبداعية.

الحَرْفُ العَرَبِيُّ في تَقْنِيَةِ الاتِّصَال

«دور الخطاط العربي المعاصر» ـ دراسة توثيقية نقدية (١ـ٤)

تاج السر حسن *

إن لدراسات الحرف بشكل عام مجالات كثيرة ومتشعبة تتضمن ماهو أكثر من التاريخ (أي النشأة والتطور)، فهناك تخصصات أخرى عديدة [1] ، فرضها دَوْر الحروف والأبجديات وحركتها في التوثيق والاتصال الكتابي الإنساني، وفي التعليم ونقل المعرفة، عبر القرون المتعاقبة، واتصال هذه التخصصات بحركة التطور التاريخي لعلوم اللغة، والفن، والطباعة.

وتعتبر الطباعة تقنية ذات أثر كبير في تطور العلوم والمعارف، حيث بدأ أول إنتاج كمي (Mass Production) بالطباعة، و تضاعف نشر المعرفة عبر الحروف في استنساخ الكتاب آليًا.. وتتبوأ التقنية في أيامنا هذه مركزًا عالياً، فمن الفرضيات المتوقعة، أن جهازاً واحداً من الحاسوب المكتبي (Desktop/Pc)، المُعالج لهذه الحروف الذي سوف ينتج في العام 2020، سيعادل في قوته أجهزة الحاسوب التي استخدمت حتى نهاية القرن العشرين مجتمعة، وفق حساب التضاعف في القوة التخزينية للشرائح (Chips) الحاوية لوحدات «الترانزستور». وليس هذا فحسب، بل يتوقع أن يتحول الترانزستور نفسه إلى ذاكرة التاريخ مع ظهور بدائل تقنية أخرى أكثر قدرة وفاعلية.

وحين تهتم هذه الدراسة بالحرف العربي، فإننا نشير إلى الواقع المتناقض والانفصام الواضح بين ماضٍ زاهر ورثناه في غنى الخط العربي والمخطوط العربي(إمكانات وعلماً وفناً)، وبين حاضر فقير، ضعيف تمثله تطبيقات الحرف العربي كمًّا ونوعًا في مجالات التعليم والاتصال المعاصر على أرضية التقنية الحديثة (الحاسوب).

مجال الاتصال بالحروف العربية، يعتمد الآن كليا الحرف المصمم والمعالج تقنياً

ومجال الاتصال بالحروف العربية، يعتمد الآن كلياً الحرف المصمّم والمُعالَج تقنياً ـ وفي هذا الجانب نستشعر نقصًا كبيرًا في الكم، بمعنى وفاء الحرف باحتياج التعليم ومتطلبات الطباعة والإعلان والإعلام، كذلك نستشعر ضعفًا فنيًا واضحًا في نوع هذه الحروف مقارنةً بجودة وامتياز جذورها في الخط.

إن المشكل الذي استدعى هذه الدراسة ذو ثلاثة محاور:

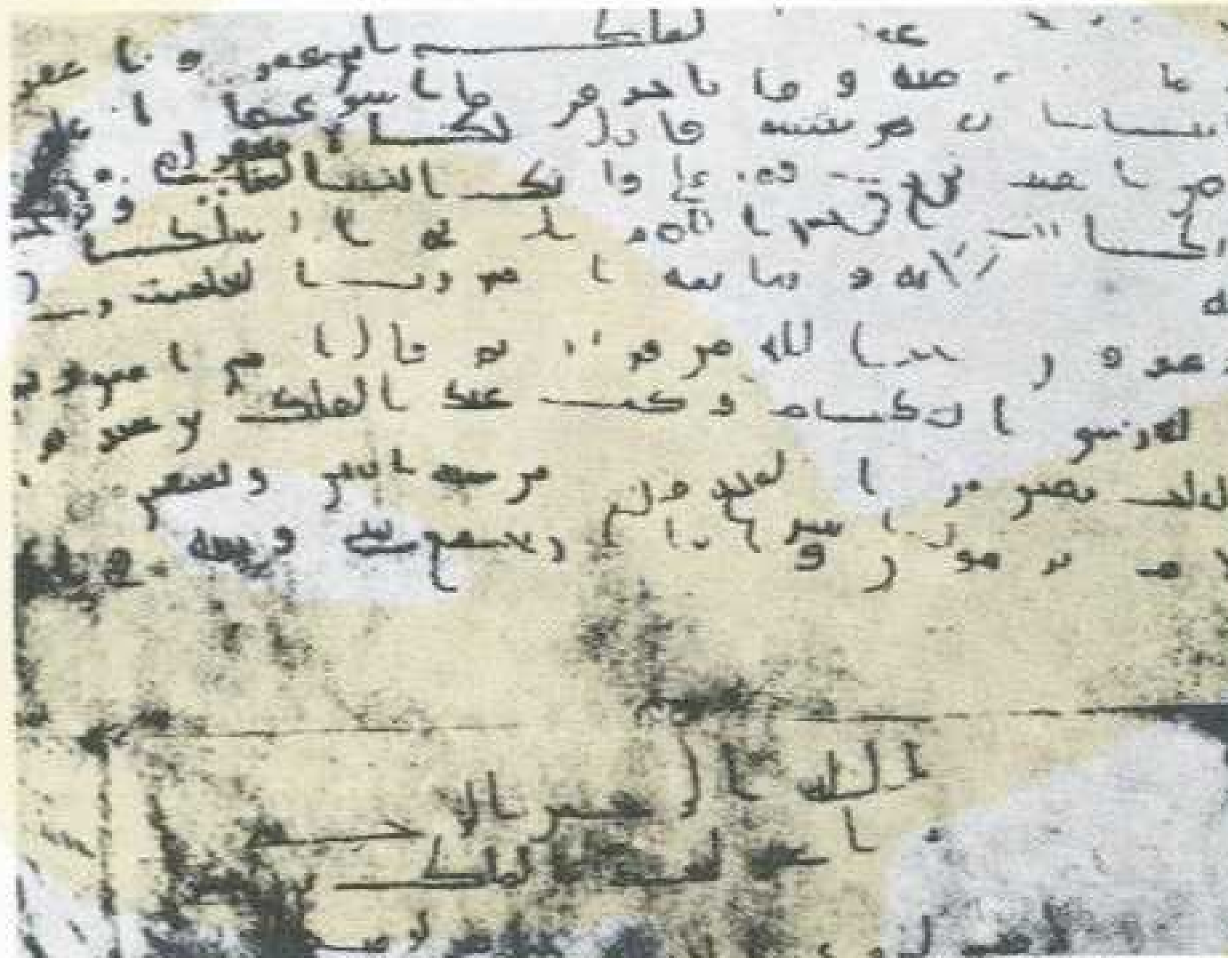
الأول : التباس الكتابة بالحروف العربية في التعليم.

الثاني: الضعف الفني في المستوى العام للخط العربي عند الخطاط المعاصر.

الثالث: الضعف الفني في الحرف العربي المعالج للاستخدام آليًا.

وكل واحد من هذه المحاور يتطلب جهوداً بحثية عميقة، من (التربوي) الذي هو معلم العربية لغةً: وبخاصة النحو والصرف وكتابةً: الإملاء والخط ـ ومن (الخطاط)، وهو الفنان العارف بأسس تكوين الحرف العربي وفنونه.

على أن هذه الدراسة ستركز على المحور الثالث، وهو حركة الحرف العربي في التصميم، مع الإشارات اللازمة إلى رحلة الحرف في الطباعة، توثيقًا ونقدًا، بدءًا من الحروف الطباعية الأولى، إلى آخر ما أنتج منها في نهاية القرن العشرين.



كتابة قصر خرانة سنة ٩٢ هـ/ ٧١٠م

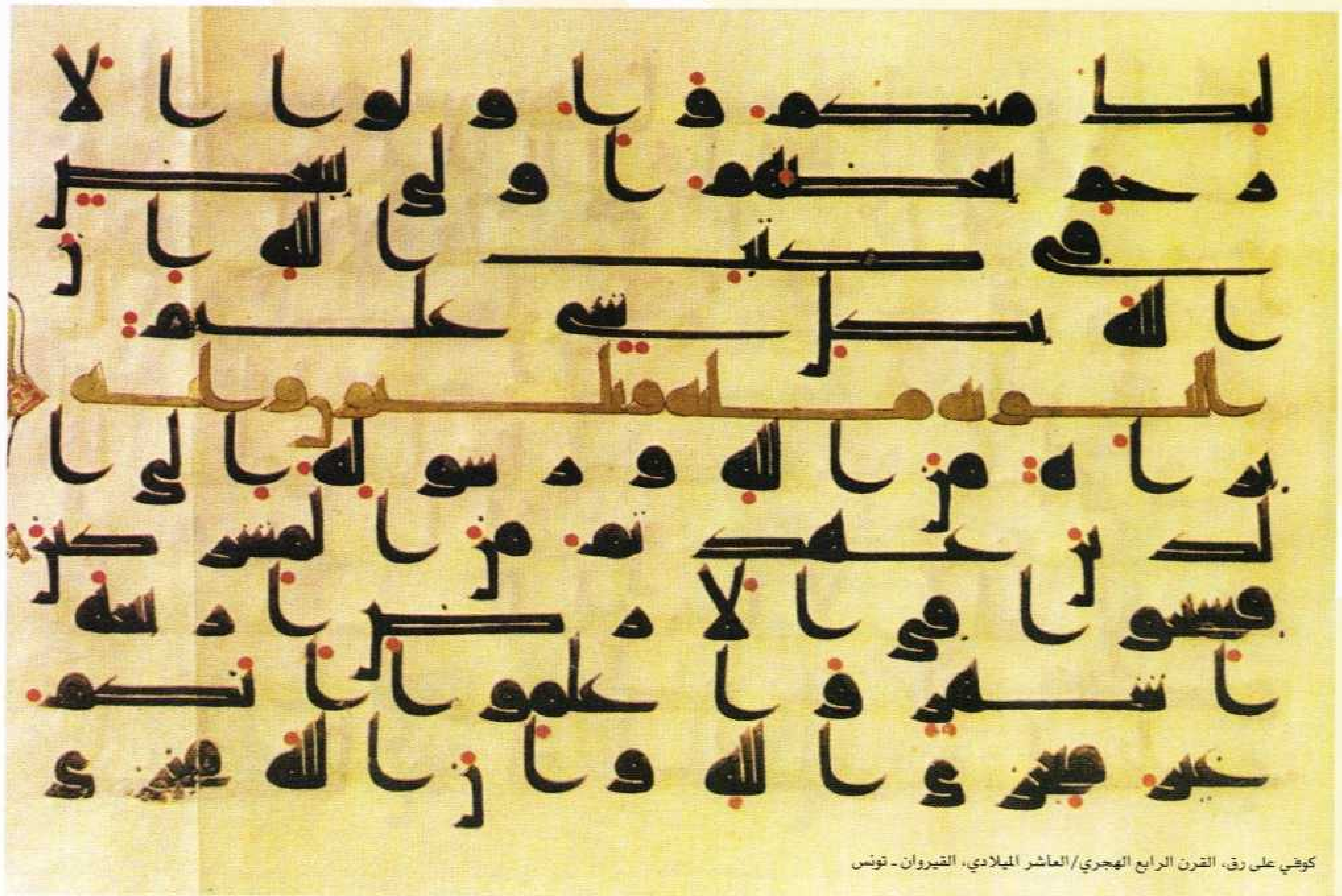
إضاءة

الكتابة كظاهرة إنسانية عامة:

من المعروف أننا في الكتابة نستخدم رموزاً بصرية هي (الحروف)، تمكننا من تحرير، وإرسال، واستقبال الرسائل من وإلى الآخرين، مع اختلاف في الزمان والمكان أو الاثنين معًا.

إن الاتصال الشفاهي يسبق الاتصال الكتابي، غير أن القاسم المشترك في ذلك هو اللغة التي تعتبر هي والكتابة تقنية اتصال، مع إدراك أن اللغة هي هبة فطرية تستزاد في الوسط المتكلم ، في حين أن الكتابة والخطابة، يمكن اكتسابهما تعليمياً إذا توفر

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط، سوداني مقيم في الإمارات



كوفي على رق، القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، القيروان - تونس

التدريب المنظم على طرق التدوين المتلائمة مع اللغة المنطوقة للتمكن من إتقانهما.

وكتابتنا العربية موثقة أثرياً، على قلة المكتشف من الآثار، وهناك إجماع على أن أصلها هو الخط النبطي المتطور عن الخط الآرامي المنحدرين من الفرع السامي الشمالي (2)، كما أن هناك اتفاقاً على التطور التسلسلي لأشكال الحروف العربية مقارنة بما وصلنا من خطوط هي قيد الاستخدام الآن (3).

إن أصل هذه الكتابة العربية نظام أبجدي سهل، هو أرقى ماوصلت إليه أنظمة الكتابة تطورًا عبر الصورة، والرمز، والمقطع، إلى الحرف. وجذور كتابتنا العربية أشكال حروف بسيطة الهيئة، **لكنها تعقدت وتشكلت في أنماط عديدة عبر السنين**، لدرجة يصعب على متعلمها الآن التأكد من أساسها البنائي إلا بعد تعميق الدراسة والتقصّي.

ويعرف كذلك أن تاريخ تطور الكتابات والخطوط ماهو إلاحقباً متعاقبة من تجارب الإحياء، ومثال الخط العربي يشهد بذلك، حيث نجد أن الإسلام قد أحيا الاحتياج إلى الكتابة كلازمة للتدوين والتوثيق، ومع مرور الزمن والاحتكاك المباشر، توسّعت رقعة المنتفعين بها، وتأكدت ضرورة الإصلاح الكتابي لها، بإزالة الالتباس بين الحروف المشتركة شكلا بابتداع نظام (الإعجام): التنقيط مثل (الباء /التاء /الثاء)، وتكملة نواقصها من الحروف الصائتة بإضافة الحركات والضوابط، وهذه كلها لم تنشأ مع الكتابة العربية في بدايتها كما نعرف(4).

ونجد أن هذه الإصلاحات قد مرت بفترات تجارب، ولاقت حظها من الرفض، قبل أن تتبلور الكتابة في شكلها النهائي، الذي لم يمتحن ثانية إلا عند إخضاع أبجدية الكتابة العربية لتجربة الطباعة الآلية الحديثة.

كذلك كان لتجارب الإحياء إيجابياتها في إغناء الخط العربي نوعاً، وفي تَوفّره على أنماط وأشكال عديدة عبر سنوات الازدهار الحضاري، وفاءً بالاحتياج المعرفي الديني والمدني الثقافي والفني، وتوصيلاً دقيقًا للمعلومات والمعارف.

المحور الأول:

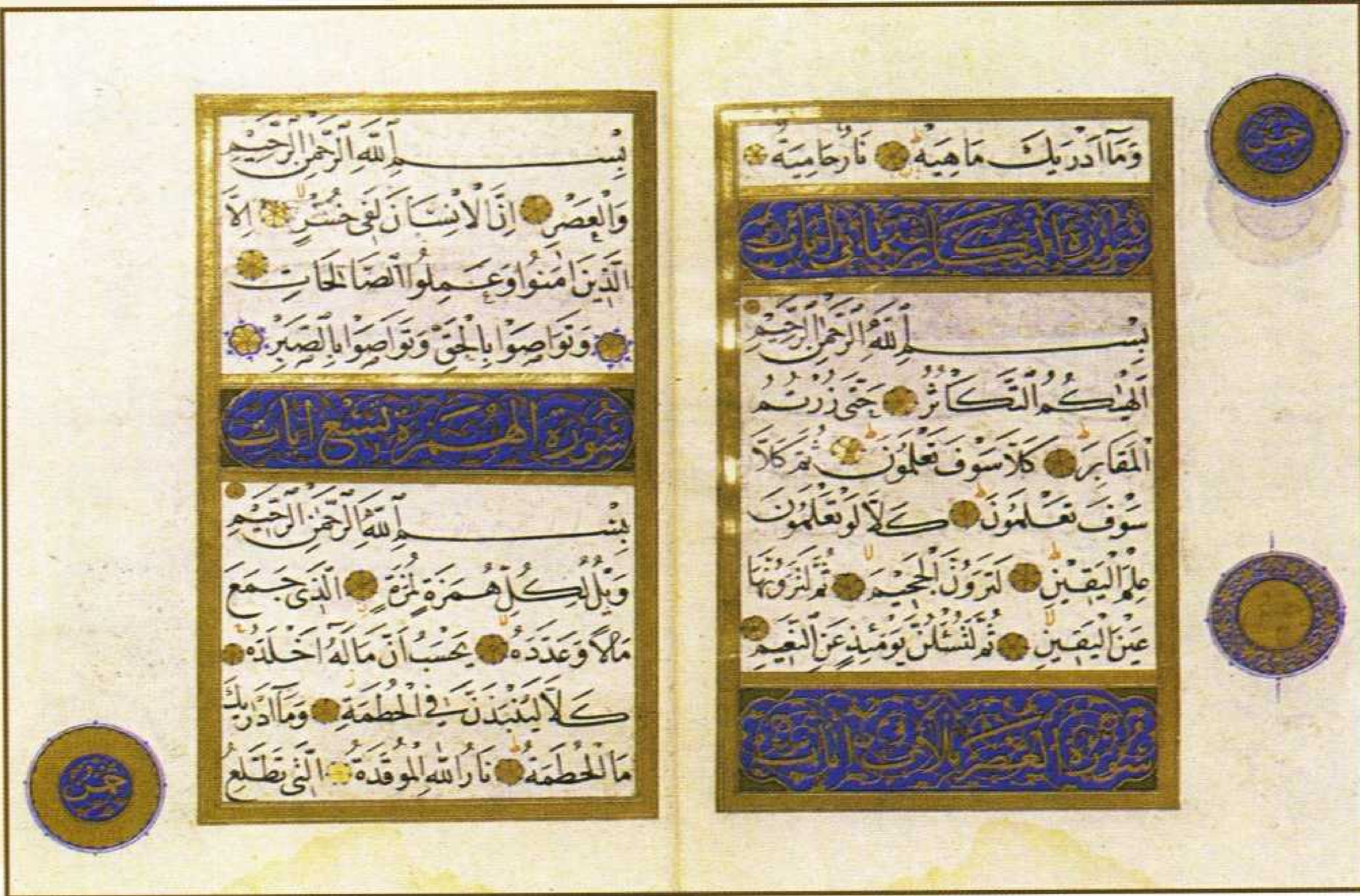
التباس الكتابة بالحروف العربية في التعليم:

«لقد أصبح الضعف القرائي والكتابي لدى طلاب وطالبات الصف الرابع الابتدائي أمرًا واضحًا ومركزًا، بطريقة تشكل عائقًا للعملية التعليمية بجانبيها، المعلم والمتعلم *».



كوفي مشرقي، خط علي بن محمد بن محمود ٦٢٠ هـ ١٢٢٣م - إيران

إن أصل الكتابة العربية نظام أبجدي سهل، هو أرقى ماوصلت إليه أنظمة الكتابة تطورا عبر الصورة، والرمز والمقطع، إلى الحرف



صفحتان من مصحف بخط النسخ ٨٩٧ هـ/ ١٤٩١م للشيخ حمد الله الأماسي

* إحسان محمد بهجت، معلمة ـ رأس الخيمة ـ الإمارات العربية المتحدة (بحث الضعف القرائي والإملائي بالصف الرابع الابتدائي) مجلة التربية العدد ١٤١-١٤٢.

إن الضعف في تعلم الكتابة بالحروف العربية، مبحث أساسي يستدعي تضافر الجهود المؤسسية التربوية

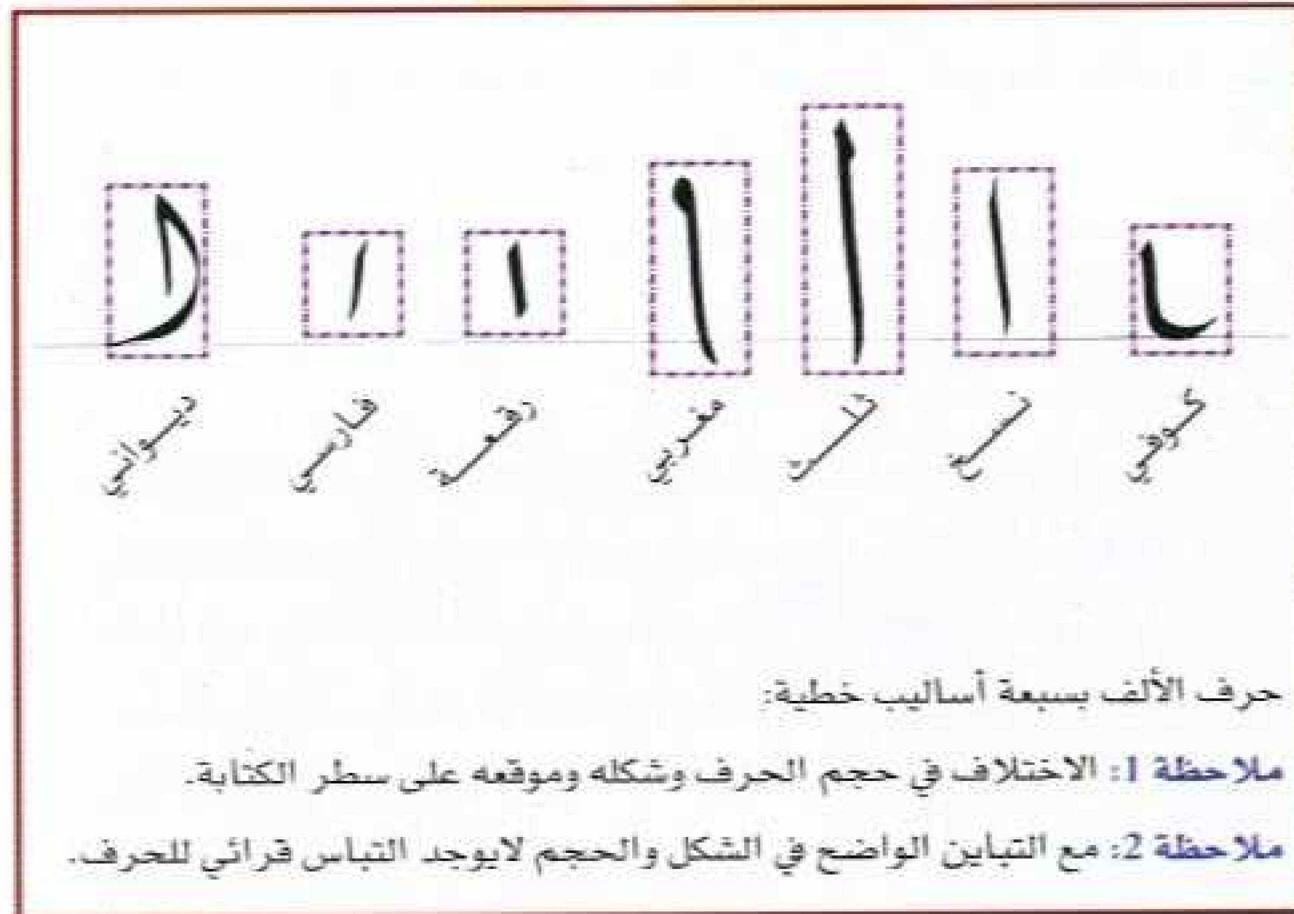
التقرير أعلاه صوت من عدة أصوات ارتفعت منبهة إلى المشكلة التي نحن بصددها، وقد أحسنت صنعًا هذه المعلمة في بحث مسببات الضعف لدى فئة محددة من الطلاب والطالبات، وإجراء تطبيقات حلول مكثفة مكنت من تجاوز الضعف عند العينة المختارة.

ولا يختلف اثنان من التربويين على واقع هذا الضعف، الذي يبدأ في مراحل التعليم الأولى ليستمر مع مراحل التعليم المتقدمة، وهي حال تستوي فيها المجتمعات العربية بشكل عام.

وفي تقديرنا أن هذه المشكلة حديثة نسبيًا، نشأت مع توسع التعليم النظامي، الذي لم تتبعه أو ترافقه بحوث مؤسسية علمية وتربوية حديثة،تعنى بتيسير تعلم رسم الحروف العربية تعلماً صحيحًا،ومن ثم كتابتها بوضوح(5). وهي قبل ذلك نتيجة للتحول من نظام التعليم القديم الذي اعتمد تقليد النسخ والخط، بمساعدة معلم للعربية مؤهل في الإملاء والخط، إلى مجتمع حديث يعتمد نظامه التعليمي بشكل كلي على الحرف المطبوع، وطرائق جديدة لتأهيل المعلم، تهمل أو تغفل بغير وعي، أهمية إجادته للكتابة الواضحة.

إن الضعف في تعلم الكتابة بالحروف العربية، مبحث أساسي يستدعي تضافر الجهود المؤسسية التربوية، التي يمكن أن تخرج بمنهج ميسّر يتدارك التناقض مابين الكتابة اليدوية، وبين الكتابة الطباعية، ويتدرج في رسم الكتابة، من البسيط «شكل الحروف المفردة»، إلى المعقد في الكلمة والعبارة، قبل أن يُعالَج رسم الخط بأنواعه المختلفة (النسخ والرقعة والديواني والكوفي .. الخ).

إن التنوع الخطي الذي يصل درجة التعقيد أحيانًا، إنما يتوحد إلى جذر واحد، وأصل واحد، هو شكل الحروف في أساسها.. **وتكون الحاجة مُلحَّة الآن** إلى استخلاص هذه البنائية الأساسية للحروف بحيث يتمكن المعلم من رسمها أولاً ليتمكن من تنشئة جيل يُحسِن الكتابة الواضحة.



حرف الألف بسبعة أساليب خطية:

ملاحظة 1: الاختلاف في حجم الحرف وشكله وموقعه على سطر الكتابة.

ملاحظة 2: مع التباين الواضح في الشكل والحجم لايوجد التباس قرائي للحرف.

وليس من شك في أن هذه المشكلة تقع ضمن مشكلات العربية (اللغة والكتابة)، ومايشير إليه التربويون العرب من أن قصور المناهج وبطء تطورها يحوِّل اللغة العربية، إلى لغة وكتابة هامشية (أو ثانوية)، يستعاض عنها باللغة الأجنبية في تأهيل الجيل العربي المعاصر، ومن المؤشرات على ذلك، الاستحسان والتحول الكثيف إلى هذه اللغات الحاملة والمواكبة لمستجدات العلم والتقنية.

ويضاف إلى الضعف الكتابي، الضعف اللغوي القرائي الذي من أسبابه خلو المطبوع من الضبط اللّغوي اللازم في الكتب المدرسية إلى مرحلة متقدمة من التعليم. وهو قصور تقني طباعي قديم ومايزال، وسوف نتطرق إليه في حينه عند مناقشة

مشاكل وصعوبات الطباعة آليًا بالحروف العربية.
كذلك من الأسباب الأساسية لضعف الكتابة، الالتباس بين أشكال حروف خط النسخ وأشكال حروف خط الرقعة. فحين يبدأ التعلم بحروف بسيطة الشكل وسهلة بأسلوب النسخ، فإنه سرعان مايتحول شكل وتنسيق هذه الحروف من النسخ بسبب سرعة الكتابة، واقتباس صورها في الطباعة (شكل1)، إلى أسلوب خط الرقعة، هذا مع العلم بأن أسلوب خط النسخ يمكن تمثيله نسبياً في الطباعة ويكون شكله مقبول نوعا ما (شكل 2). لكنه لايمكن إلى الآن تمثيل خط الرقعة سوى بالصورة المختصرة التي تناقض الأسلوب الخطي (شكل 3).
و«الرقعة» تمثل أسلوب الكتابة العادية اليومية «المختزلة» في مشرقنا العربي - وهذا مايلزم التنويه به بالمقابلة بين أسلوب الكتابة في بداية التعلم بأسلوب النسخ، وانتهائها عند الكبار بأسلوب الرقعة.
ولتدارك هذه المشكلة تدريجياً، نرى أن يتم التركيز على تزويد المعلم الأول لمرحلة ماقبل المدرسة ومرحلة الأساس بمعرفة أصيلة في رسم الحروف؟

(الأسس الصحيحة لرسم الحرف)
1) **المعرفة بالبناء الهيكلي لرسم كل حرف من الحروف.**
2) **المعرفة بمواقع الحروف من سطر الكتابة.**
3) **المعرفة بالمتولد في أشكال الحروف عند وقوعها في الكلمة الواحدة.(تعدد أشكالها).**
4) **أساس الكتابة البسيطة (رصف الحروف أفقيًا).**
5) **منشأ الكتابة على التعقيد (رصف الحروف رأسيًا).**
6) **توافق (اتساق) تعلم أسس الكتابة مع اكتساب القدرات اللغوية بالتدرج في المناهج من المرحلة الأولى إلى نهاية المرحلة الإعدادية (9سنوات ويزيد).**

إزالة الفوارق بين المكتوب والمخطوط والمطبوع بأسلوب النسخ:

المتعلم البادىء لأشكال الحروف العربية يربطها بأصواتها في اللغة وبصورها المرئية، وحيث إن الحروف الهجائية الأبجدية - بسيطة الشكل - عددها 28 حرفًا، أبسطها رسمًا حرف الألف (الرأسي المستقيم)، والباء المنبسطةأفقيًا (ب)، فإننانجد الأشكال الأكثر تعقيدًا بوصولنا إلى شكل حرف (الجيم) المركب من أكثر من حركة رسم (أفقي ودائري)، أو إلى رسم حرف (الهاء) ذات التدويرين (هـ) أو شكل الهاء في وسط الكلمة (ـهـ). (شكل 4).
أما (حرف العين في وسط الكلمة)، فأصل رسمه على شكل مثلث مفتوح (ـعـ)، وهو في الطباعة والمخطوط بخط النسخ مثلث مطموس مغلق (ـعـ) شكله غير واضح - بين المثلث والدائري يتناقض ورسم الحرف بحركة اليد الطبيعية (شكل 5). والكاتب المتعلم يشتبه عنده حرف شكل حرف الغين (ـغـ) في وسط الكلمة، مقارنًا بشكل حرف الفاء في وسط الكلمة (ـفـ): حيث يكون الأول ذا شكل مثلث مفتوح أصلاً، بينما الثاني دائري ومفتوح كذلك (شكل 6).
وقس على ذلك كثيرًا من الاختلافات بين ما يرسم بحركة اليد الطبيعية من الحروف، وما يتحول إليه شكل هذا الحرف في الخط أو في أشكاله المجهزة حرفًا طباعيًا. وعليه يكون تأسيس قاعدة للتحليل الكتابي في رسم حروف الأبجدية العربية، واعتماد

حرف
الألف
وقد اصطلح على تسمية مجموعته «بالأصابع»، أو الحروف القائمة أو الصاعدة، وهي تضم حروف اللام والكاف وقوائم الطاء والظاء واللام ألف.
وأشكال حرف الألف في كل الآثار تشترك في هذه الخاصية، وتختلف في درجة الميل، أو نهاية الجزء الأعلى أو الأسفل.
وللمقارنة نجد أن رسم الألف في النقوش النبطية يكون ( )، وفي كتابات العصر الجاهلي يكون (ا / ا)، وفي كتابات العصر الراشدي (ا). وحرف الألف المرسوم على درهم الحجاج بن يوسف 78هـ هو الوحيد الذي تخالف حنيته السفلى الأشكال الأخرى (ا) ويكون أقرب بذلك إلى رسم الألف في الكتابات المغربية والأندلسية.

«حرف الألف وحرفا العين والغين»
ملخص من دراسة سهيلة ياسين الجبوري: (أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي - مطبعة الأديب، بغداد)

العين
والغين:
حافظت العين على شكلها الأولي (ـعـ ع) من العصر السابق للإسلام. وكذلك شكلها الوسطي (ـعـ) بهيئة مثلث مقلوب بضلعين وقمة مفتوحة، أما شكلها المغلق فقد ظهر لأول مرة في بردية هشام بن عمر المؤرخة سنة 91هـ . ظهرت كذلك بشكل دائري مفتوح (ـعـ) في كتابات قصر عميرة من قصور الوليد بن عبد الملك سنة 94هـ. وبشكل مربع (ـعـ) في عمامة سمويل ابن موسى الكتانية المؤرخة سنة 88هـ. وشكلها المنتهي المنحني نحو اليمين (ع ع) فقد ظهر لأول مرة على النقود الأموية المضروبة على الطراز البيزنطي سنة 132هـ

كذلك اللام الذي قد أفردا	أورثته مركبا في الابتدا
والنون في الطومار روس وضعه	وفي الذي عداه حقق مثله
وقد أتى تشعيرها في البعض	مع خفة من الرسوم ترضي

باب ما ينفتح وينطمس من الحروف

الصاد والطاء وعين ثم فا	والقاف والميم وها قد صرفا
والواو مع تحقيق لاهن المتقد	فالاولين افتح باطلاق تفتد
وعين الابتداء فس عليهما	مركبا او مفردا قد فتحا
وإن تكن وسطى ففي المحقق	والثلث والطومار فتحها اتقي
كذاك في الاشعار والخيار في	توقيعهم وطمسه الذي اقتفي

ألفية الخط العربي للآثاري، تحقيق هلال ناجي سنة 1967

هذه القاعدة في رسم الحروف الطباعية أول بدايات حل مشكلة التباس الكتابة في التعليم.

وما تقدم من إشارات هي جزء يسير من كثير من التناقض بين المخطوط والمطبوع، ونعرض لتفاصيل أخرى في فنيات رسم الحرف في الخط في المحورين الثاني والثالث في الأعداد القادمة من هذه المجلة ■

يكون تأسيس قاعدة للتحليل الكتابي في رسم حروف الأبجدية العربية، واعتماد هذه القاعدة في رسم الحروف الطباعية أول بدايات حل مشكلة التباس الكتابة في التعليم.

الأشكال والرسوم:

فحين يبدأ تعلم الكتابة بحروف بسيطة الشكل وسهلة بأسلوب النسخ، فإنه سرعان ما يتحول شكل وتنسيق هذه الحروف بسبب سرعة الكتابة إلى أسلوب خط الرقعة. يمثل خط الرقعة أسلوب الكتابة العادية اليومية المختزلة في مشرقنا العربي

شكل رقم (1)

محمد محمد محمد

شكل رقم (2)

محمد محمد محمد

شكل رقم (3)

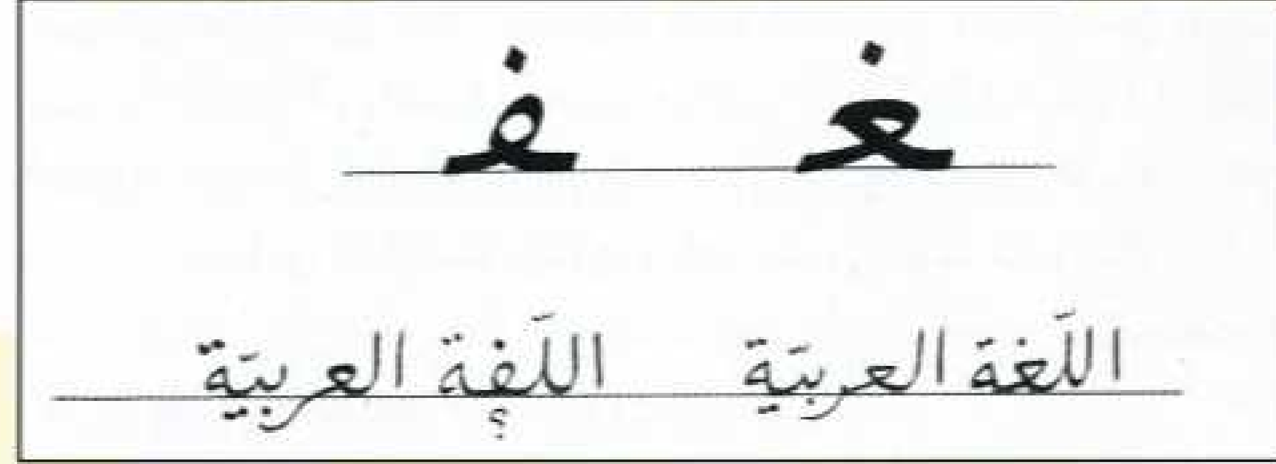
ا ب ح د هـ

شكل رقم (4): تدرج رسم الحروف العربية من بسيطها (الألف والباء)، إلى معقدها (الجيم والهاء).

شكل رقم (5)

شكل رقم (5): حرف العين في وسط الكلمة ما أصله؟ لماذا هو مثلث الشكل؟ لم هو مطموس في خطوط النسخ والرقعة والفارسي والديواني، ومفتوح في خطي الثلث والكوفي؟

شكل (6): حين يرد حرف الغين في وسط الكلمة يلتبس وحرف



الفاء بسبب تشابه حركة رسمهما باليد

الغرض من الجدول في الصفحة المقابلة توضيح زخم دراسات الحروف وتشعبها إلى تخصصات مختلفة وعلوم أخرى ذات علاقة مباشرة بها. والجدول في مجمله يقترح ترتيباً واحداً، ونرى أنه من الضروري أن يكون لدى المهتم بالخط العربي وعي بجوانب الموضوع في صورته الشاملة، يعينه على تحديد أي من الجوانب أنسب لاهتمامه. وعليه يستطيع أن يجمع بين أكثر من تخصص في مجال الحرف، وأن يعيد ترتيب الجدول والإضافة إليه إن شاء معتمداً على معلوماته وتَوَجُّه بحثه في الخط.

الهوامش:

(1) انظر الجدول المفسر لتخصصات وتفرعات مجال دراسة الحرف.

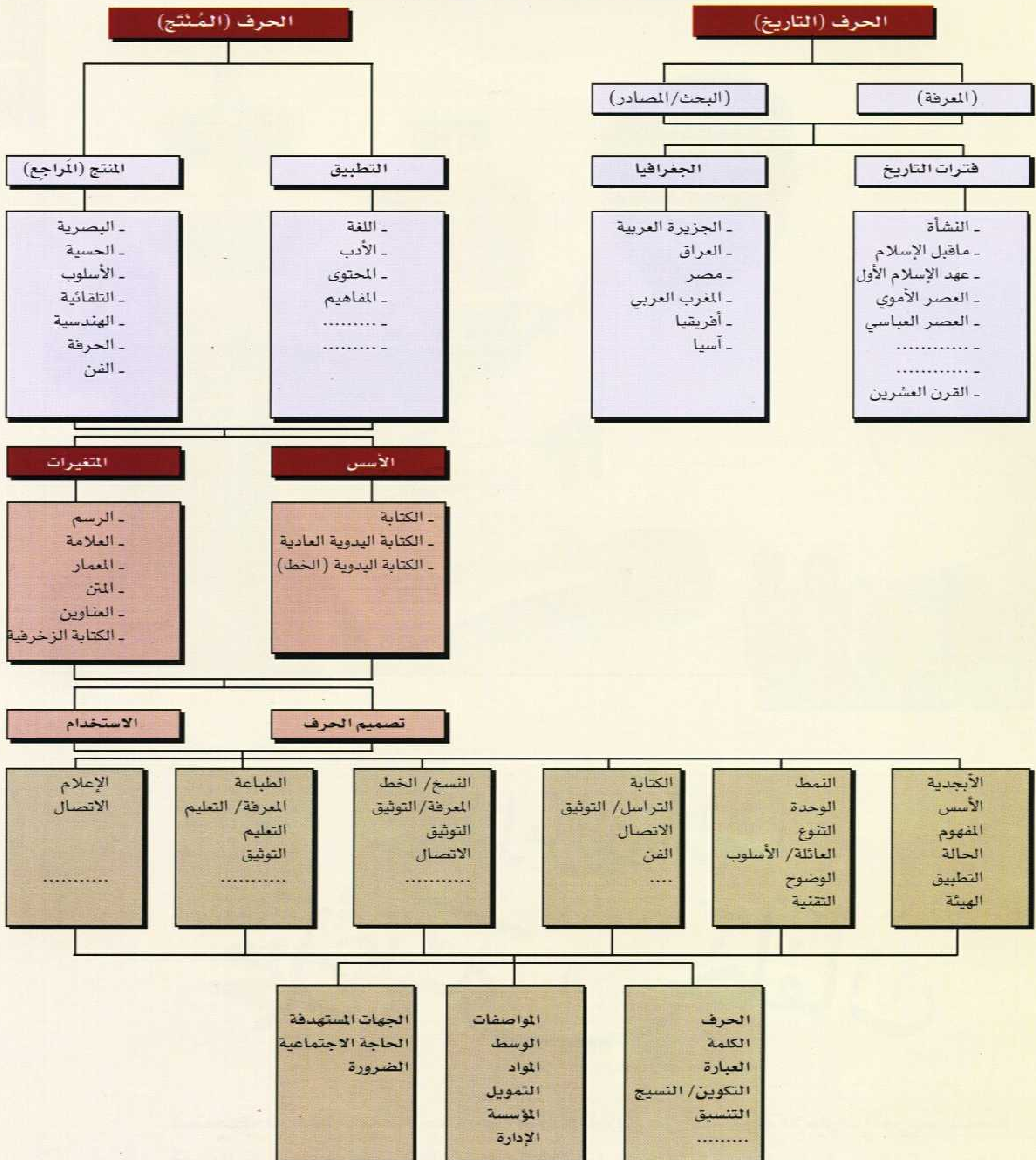
(2) لمزيد من المعلومات حول أصل الخط العربي انظر:
1/سهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي. مطبعة الأديب، بغداد
2/الدكتور إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر. دار الفكر العربي، مصر

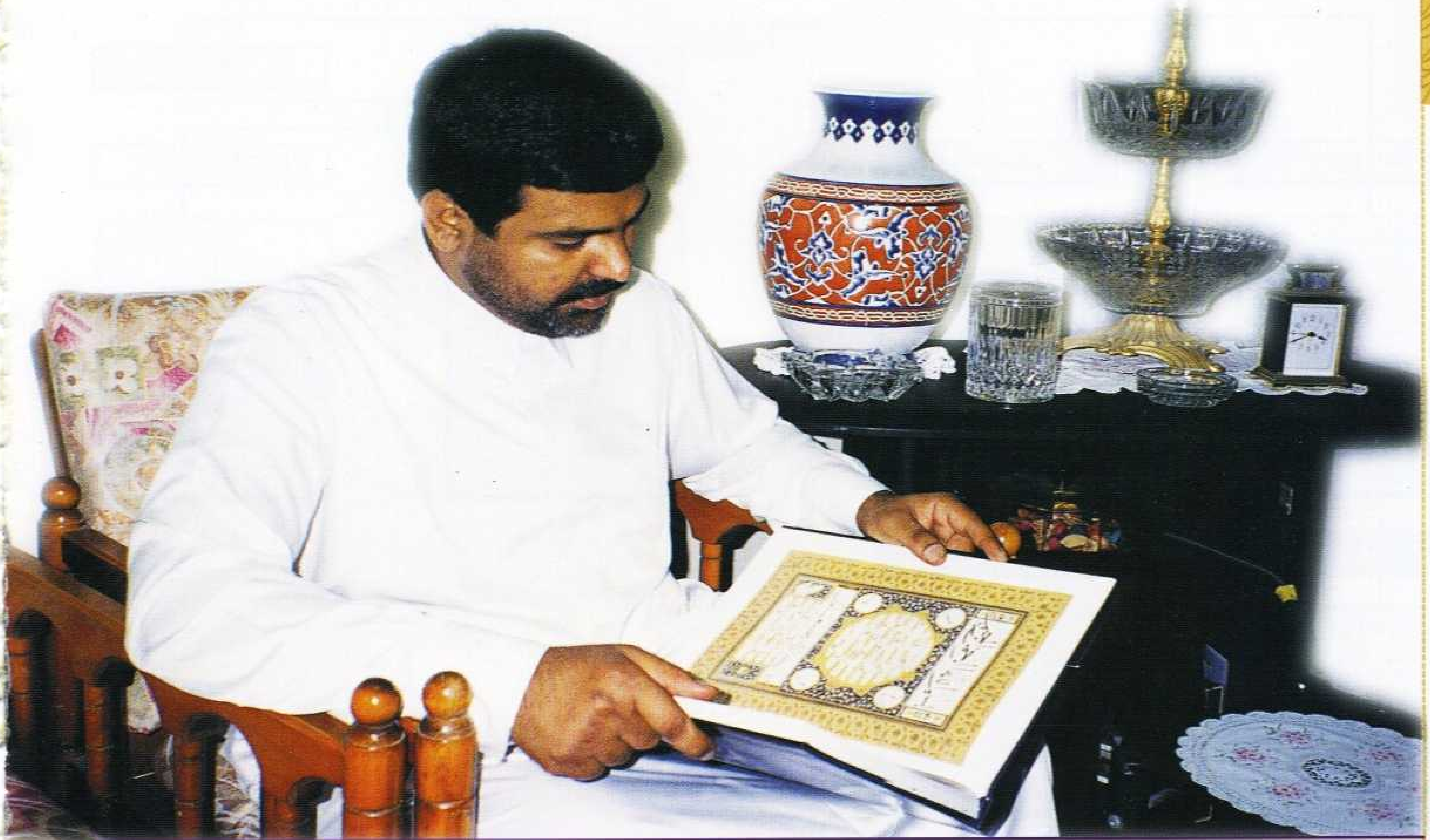
(3) تاج السر حسن: الحرف العربي المخطوط والمطبوع(دراسة ضمن الفن العربي بين التغيير والإبهام). نشر دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 1995م

(4) الإصلاح الكتابي، أي إضافة أشكال الإعجام والحركات والضوابط، هو مابدأه أبو الأسود الدؤلي(ت:688هـ)، وعمل عليه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:786هـ)، وأكمله سيبويه(ت:796هـ).

(5) نسمع ونطالع أن من أهداف مجمَّع اللغة العربية الذي أنشأه الملك فؤاد عام1932م، تيسير تعليم اللغة العربية في قواعدها النحوية والصرفية وتيسير كتابةحروفها الطباعية والإملائية عبر لجان متخصصة.ونحن هنا نأمل أن نرى تطبيقياً عملياً لنتائج دراسات هذه اللجان ؟!.

دراسات الحرف العربي





أجرى الحوار : محمد مختار جعفر *

خطاط من الإمارات
محمد عيسى خلفان

نستضيف في هذه المساحة أحد الخطاطين البارزين من أبناء دولة الإمارات العربية المتحدة، فهو بالرغم من عدم تفرغه التام لممارسة الخط العربي بسبب انشغاله في وظيفته بعيداً عن مجال هوايته بالإضافة إلى مسؤولياته الأسرية .. فقد استطاع أن يعتلي مكانة بارزة بين زملائه الخطاطين .

* خطاط وصحفي، سوداني مقيم في الإمارات

بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه

كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال

لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد كان ربعة

من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان

جعداً رجلاً ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه

تدوير أبيض مشرب أدعج العينين أهدب الأشفار

جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين

والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشي في صبب

وإذا التفت التفت معاً

وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين أجود الناس صدراً وأصدقهم

لهجة وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه

ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم

اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين الطاهرين

[illegible]

[illegible]

[illegible]

لوحة الإجازة بمقياس ١١٠×٧٦ سم - محمد عيسى خلفان

فلنستمع إلى الخطاط محمد عيسى خلفان الشاكوش .. نحاوره وبين أيدينا فنجان من القهوة .

● من محمد عيسى خلفان الشاكوش، وكيف كانت بدايتك مع رحلة الخط العربي ؟

ولدت عام 1966 م في إمارة عجمان وأكملت تعليمي المدرسي - حتى الثانوية العامة - فيها، وأعمل حالياً موظفاً في مديرية الشرطة بعجمان ، وأنا أب لأربعة أبناء ، ثلاثة أولاد وبنت واحدة .

بدأ ميلي للخط العربي منذ المرحلة الدراسية الابتدائية .. ثم عندما علمت بفتح معهد لتعليم الخط العربي في الشارقة آواخر عام 1986 سجلت فيه، وبدأت أتلقى الدروس الأولى في مبادئ خط الرقعة، وبما أنني كنت أُمارس التدريب كهواية قبل ذلك، فكان من السهل علي أن أتقن ما أتعلمه في المعهد، بل وجدت نفسي أبحث في مجال أوسع لتعليم الأنواع الأخرى وعلى مستوى متقدم، غير مكتف بما قرره المعهد من منهج للمتعلمين الجدد، فتعرفت على الأستاذ صلاح شيرزاد، لأتعلم منه مباشرة وبشكل فردي ابتداءً من عام 1987 وحتى يومنا هذا، حيث ركزت على خطي الثلث والنسخ، فبدأت بالدروس المقررة التى هي في البداية تتناول الحروف المفردة، وبعدها السطور التي درج الخطاطون منذ القدم على جعلها منهجاً للتعليم، وهي من سطري (أبجد هوز) ثم سطري (سبحانك اللهم ...) ثم أسطر سورة الفاتحة ثم أبياتٍ شعرية مختارة من بعض القصائد.. وهكذا إلى جانب هذه الدروس شجعني معلمي على عمل لوحات خطية حتى قبل أن أنتهي من المنهج المقرر المذكور، وبطبيعة الحال كان يتدخل هو في التعديل والتصحيح في بادئ الأمر، وقد أنتجت في تلك المرحلة عدة لوحات أفادتني كثيراً في إنتاج اللوحات فيما بعد معتمداً على نفسي دون معاونة مباشرة منه إلاّ فيما يخص إبداء الرأي والملاحظات شفوياً .

بعد أن اطمأن معلمي إلى مستواي صار يؤهلني لنيل (الإجازة)، فقد طلب مني إعداد لوحة كي يجيزني عليها، وهي بمثابة مشروع تخرج كما درج عليه الخطاطون .

● هل لك أن تلقي مزيداً من الضوء على ماهية الإجازة وتأثيرها على الخطاط ؟

كما أن الجامعات والمعاهد التعليمية والمهنية تمنح الشهادات للمتخرجين منها، فإن الإجازة كانت فيما مضى بمثابة هذه الشهادات، وهي مازالت عملية متبعة عند الخطاطين، فبموجبها يصبح الخطاط مؤهلاً لأن يوقع على أعماله الخطية ويعلم غيره من المتعلمين، ثم يحق له بموجبها أن يجيز الآخرين بدوره .. وهكذا .

● هل أنت أول من حصل على إجازة الخط من بين مواطني دولة الإمارات العربية المتحدة ؟

لا استطيع أن أُجزم بشيء فيما يخص الأجيال السابقة ، أما في جيلنا الحالي فحسب علمي أنا أول من يحصل على الإجازة بهذا الشكل التقليدي. ومن الجدير بالذكر أن زملاء خطاطين قد نالوا شهادات من مدارس ومعاهد رسمية متخصصة مثل حسين السري ومحمد مندي.

● لوحتك التي نلت الإجازة عليها ، عندما عرضت لأول مرة في معرض بينالي الشارقة الثاني تهامس البعض حول ما فيها من التجويد الذي يدعو للشك بأن قلم أستاذك قد تدخل كثيراً .. فهل هذا صحيح ؟

أولاً : أحمد الله كثيراً على أنني أنجزت عملاً يُظن أن أستاذي قد شاركني فيه، وهذا مما يبعث مزيداً من الثقة بمستواي خاصة أنني أدرى منهم بدور أُستاذي في هذا العمل، وهو دور لا يخرج عن كونه إرشادات عامة وتوجيه شفوي فحسب، وكما ذكرت قبل قليل كان أُستاذي في البداية يتدخل بقلمه كثيراً في باكورة أعمالي، ثم صار يترك لي مجال الاعتماد على النفس شيئاً فشيئاً حتى بت لا أنتظر منه غير الملاحظات، وهذه الملاحظات والمناقشات سوف تستمر إلى أواخر مراحل الخطاطين عموما، حتى أُستاذي نفسه يعرض عليّ أعماله قبل عرضها، وينتظر مني إبداء الملاحظات بكل صراحة، وإذا ما كانت ملاحظتي صائبة يأخذ بها ويجري التعديل في عمله دون حرج .

ومع ذلك فإنني أدرك تماماً أن هذا الإجازة ليست نهاية المرحلة التعليمية بالنسبة لي، بل عليّ أن أستغل أية فرصة لتعلم الجديد.

● ما مشاركاتك وإنجازاتك الأخرى ؟

بالإضافة إلى مشاركاتي في جميع المعارض العامة التي تقيمها جمعية الإمارات للفنون التشكيلية داخل الدولة فإني شاركت في معارض خارجية أيضاً، كمعارض مجلس التعاون الخليجي الذي يقام كل سنتين في دولة من دول الأعضاء، وكذلك معارض أخرى مثل القاهرة وفرنسا، والآن أتهيأ للمشاركة في ملتقى الخطاطين بلبنان المقام في الفترة من 11 - 15 يوليو/ تموز 2000 وقد تم ترشيحي إلى جانب زملائي الآخرين في الدولة .

● خلال هذه المشاركات العديدة، هل أثمرت نتاجاتك ببعض الجوائز؟

أول جائزة تقديرية حصلت عليها كانت في معرض بينالي الشارقة الثاني، عندما رصدت جوائز للأعمال الخطية في تلك الدورة.

ثم شاركت في مسابقة العويس للدراسات والابتكار العلمي، ففي أول مشاركة لي في الدورة الخامسة لهذه المسابقة فزت بالمرتبة الأولى وحصلت على جائزة مالية قيمة، وبعدها فزت بدورتين متواليتين أما هذه السنة فكان فوزي مناصفة مع حسين السري.

وحتى في المسابقة الدولية التي تجرى كل ثلاث سنوات في إسطنبول - تركيا فقد فزت بجائزة رمزية في خط الثلث الجلي.

● الخطاط محمد عيسى خلفان ، من خلال مسيرتك الفنية



سطور تعليمية جمعت على شكل لوحة بخط محمد عيسى خلفان

الإجازة ليست نهاية المرحلة التعليمية.

لابد لمن يتطلع إلى المزيد من التقدم أن يستكمل أدوات تعلمه بشكل جاد، وأول هذه الأدوات: المعلم المتمكن.

بعد أن اطمأن أستاذي إلى مستواي بدأ يؤهلني لنيل الإجازة



لوحته الفائزة (مناصفة) في الدورة الأخيرة من جائزة العويس

الغنية بالفعاليات والجوائز، سجلت حضوراً ناجحاً في ساحة الخط العربي في منطقة الخليج كله، كيف تقيم المستوى الذي بلغه شباب الإمارات في هذا المجال ؟

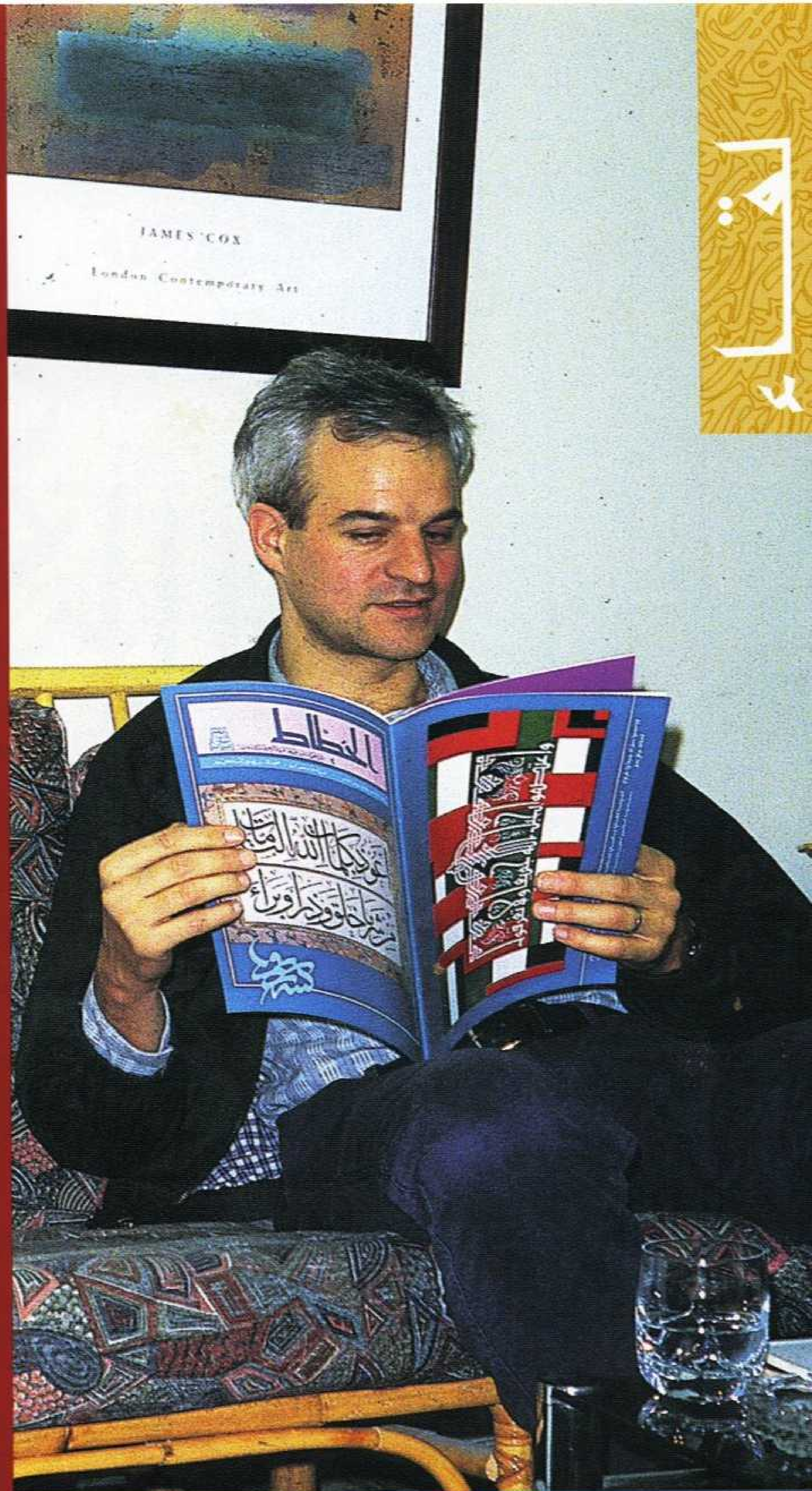
أعتقد أنه يبعث على الاستبشار بالخير ، خاصة وأن بعض الجهات الرسمية وغيرها تولي هذا الفن اهتماماً جيداً ، بدليل قيام معارض عديدة خاصة بالخط العربي أو ضمن معارض الفنون التشكيلية ، وأنشطة أُخرى كالندوات وتكوين التجمعات والإصدارات ومراكز التعليم ، كل هذه الأجواء تساعد على دعم الشباب ورفع مستواهم . ويضاف إلى كل ذلك وجود زملائي من الخطاطين الأساتذة سواء أكانوا من المواطنين أم كانوا من المقيمين في الدولة ، ولكن مع ذلك لابد لمن يتطلع إلى المزيد من التقدم أن يستكمل أدوات تعليمه بشكل جاد ، وأول هذه الأدوات المعلم المتمكن، وقد قيل قديماً (الخط مخفي في تعليم الأُستاذ وقوامه في كثرة المشق).

- **في الختام نود أن نسمع منك ما تتطلع إليه مستقبلاً في مجال الخط العربي ؟**

في البدء أقدم شكري لرجال دولتنا لاهتمامهم ورعايتهم للخط والخطاطين، ولكنني مازلت أتطلع إلى المزيد من هذه الرعاية من قطاع أوسع ممن يقدرون على الإسهام في دفع عملية هذا الفن، وبالمقابل آمل من الخطاطين أيضاً أن يواصلوا مساعيهم ويضاعفوا جهودهم بقصد الارتقاء بفن الخط العربي وانتشاره على أوسع نطاق ■



سورة الناس بخط الإجازة - ألوان مائية على ورق مقوى.



حاوره عمـــر صـــلاح *

جمّاعة من سويسرا

بُول أمّان

لم يقتصر الانبهار بالأعمال الخطية واقتنائها على المتذوقين العرب أو المسلمين فحسب، بل نجد كثيرا من غير هاتين الفئتين قد انجذبوا نحو الخط العربي وأبدوا اهتمامهم به بالرغم من كونهم لم يألفوه في بيئتهم ولا يعرفون لغته، إنما تكفي منهم نظرة تقع على لوحة خطية فلا يستطيعون كتم إعجابهم وتقديرهم .

التاريخ ينقل إلينا مثل هذه المواقف لبعض ملوك وأمراء الممالك غير الإسلامية ، وفي وقتنا الحاضر الأمثلة أكثر ، والأستاذ بول أمان مثال حاضر وشاهد شاخص .

في لقاء معه خلال زيارته لدولة الإمارات العربية المتحدة عرّفنا بنفسه قائلا :

أعيش في ويتنجن إحدى قرى سويسرا، وقد نشأت في منطقة جبلية تسمى ابينزل، أنهيت دراستي الجامعية في (الأعمال)، وكانت مادتي الثانية (اللغة العربية)، لذا فقد ظهر لدي اهتمام بالثقافة العربية الفنية. حاليا أعمل أستاذا في معهد بيرن التكنولوجية حيث أدرّس (مادة الأعمال وتسويق البضائع الصناعية) .

في أوقات فراغي أمارس عدة أنواع من الرياضة، مثل الجري والسباحة وركوب الدراجات.

• كيف بدأ اهتمامك بالخط العربي ؟

بدأ شغفي واهتمامي بالخط العربي منذ مدة طويلة، أي من خلال أسفاري إلى بعض البلدان مثل تركيا وفلسطين وسوريا، فالخط العربي عنصر من عناصر العمارة في تلك البلدان، لذا فإن المرء يجد الخط العربي منتشرا حوله ولاسيما في الأبنية المهمة وعلى وجه الخصوص قبة الصخرة، وكذلك مساجد تركيا التي تجد فيها أروع الأمثلة على أعمال رفيعة المستوى من الخطوط العربية.

• عرف عنكم بأنكم بصدد تكوين مجموعة خطية ، فما هي خطتكم في تحقيق ذلك ؟

أولا أود أن أبين بأن هدفي من الاقتناء هو تكوين مجموعة من أعمال الخطاطين المعاصرين الأحياء، ولست متجها لاقتناء أعمال الأساتذة من الخطاطين القدماء، لأن الأعمال القديمة فضاؤها واسع لا حدود لبلوغه من ناحية، ومن ناحية أخرى أن قدرتي الشرائية لا تقوى عليها، لذا فإني أقصد من طريقتي في الاقتناء أن أقدم إسهاما متواضعا لدعم استمرارية الحفاظ على ممارسة هذا التقليد، وأضيف بأنني أهتم اهتماما متزايدا بالتعرف على الخطاطين عن كثب ومناقشتهم حول أفكارهم وتصوراتهم في هذا الخصوص، وبذلك أكتسب خبرة وفائدة كبيرة تمكنني من الولوج - تدريجيا - في ثراء وجلال عالم التراث من جهة والأفكار المعاصرة والحديثة من جهة أخرى .

• هل لك أن تعرّفنا بمجموعتك ؟

بدأت باقتناء بعض الأعمال الخطية لمحمد زكريا (من الولايات المتحدة الأمريكية) وحسن مسعودي وعبدالغني العاني (من



لوحة بخط حسن جلبي من مقتنيات بول أمان

الإمارات تجمع المشاهد المتنوعة والتضاريس المتناقضة ... أمنيتي أن أعود إليها ثانية

فرنسا) ومحمد أوزجاي (من تركيا) وضيف الله نور الدين (من المغرب) ومهدي محمد صالح الجبوري (من العراق) ومارك رينفر (من سويسرا) وصلاح شيرزاد وتاج السر حسن (المقيمان في الإمارات).

• أعددتم كتاباً عن الخطاطين إخترتموهم من بين عدد كبير من الخطاطين في العالم، ماذا كان معياركم في الاختيار ؟

في الواقع إننا توخينا في الاختيار: البروز والتنوع، فالعدد القليل من الذين تم اختيارهم من بين كمّ كبير من الخطاطين المنتشرين في أرجاء العالم هم ممّن برزوا وعُرفوا جيداً في الوسط الفني أولاً، ويمثلون بيئات أو أصنافاً متنوعة ثانياً. فقد تناولنا خطاطين من الشرق ومن الغرب، ومن الرجال ومن النساء، ولم تكن قوة الخط شرطاً أساساً في الاختيار، لأننا ركّزنا على الجانب الشخصي للخطاط من خلال نمط حياته اليومية. ولمّا عكسنا هذا الجانب إلى القارئ الغربي، خاصة المتحدثين باللغة الألمانية، وهي اللغة الوحيدة للكتاب، فقد جذب الاهتمام، وتم نفاد الكمية البالغة «1000» نسخة رغم ارتفاع ثمن النسخة الواحدة بسبب كلفتها العالية ومحدودية الطبع، وظهر الاهتمام واضحاً في المقابلات التي أُجريت معنا من قبل وسائل الإعلام الألمانية والفرنسية والإنجليزية.

• الآن لم تعد اللوحات الخطية غريبة تماماً عنكم في الغرب بعد أن حفلت المتاحف عندكم بروائع منها، وأقيمت معارض عديدة لها ومع ذلك نتساءل: ما الذي دفعكم للتوجه لجمع الأعمال الخطية وتحمل عناء الأسفار والتكاليف في سبيل اقتنائها ؟

إني تفرغت لجمع الأعمال الخطية لسببين، أولهما المتعة، حيث أجد نفسي مع هذه الأعمال كأني في بستان، أزهاره نضرة، تُدخل السرور في القلب، فكلما جلست في منزلي أجول ببصري بين اللوحات الخطية المعلقة في الأرجاء، أو انشغلت بالبحث عن مكان مناسب لتعليق إحداهما.. فإني أتلذذ كثيراً بذلك، وأحس بأن عبق الحضارات والفنون تمنحني نشوة كبيرة في خضم هذا العالم الذي سيطرت عليه المكننة. أما السبب الثاني فهو للاستثمار، إذ أكون بذلك قد استثمرت أموالي البسيطة في مقتنيات ترتفع أسعارها باستمرار وتزداد قيمتها باضطراد.

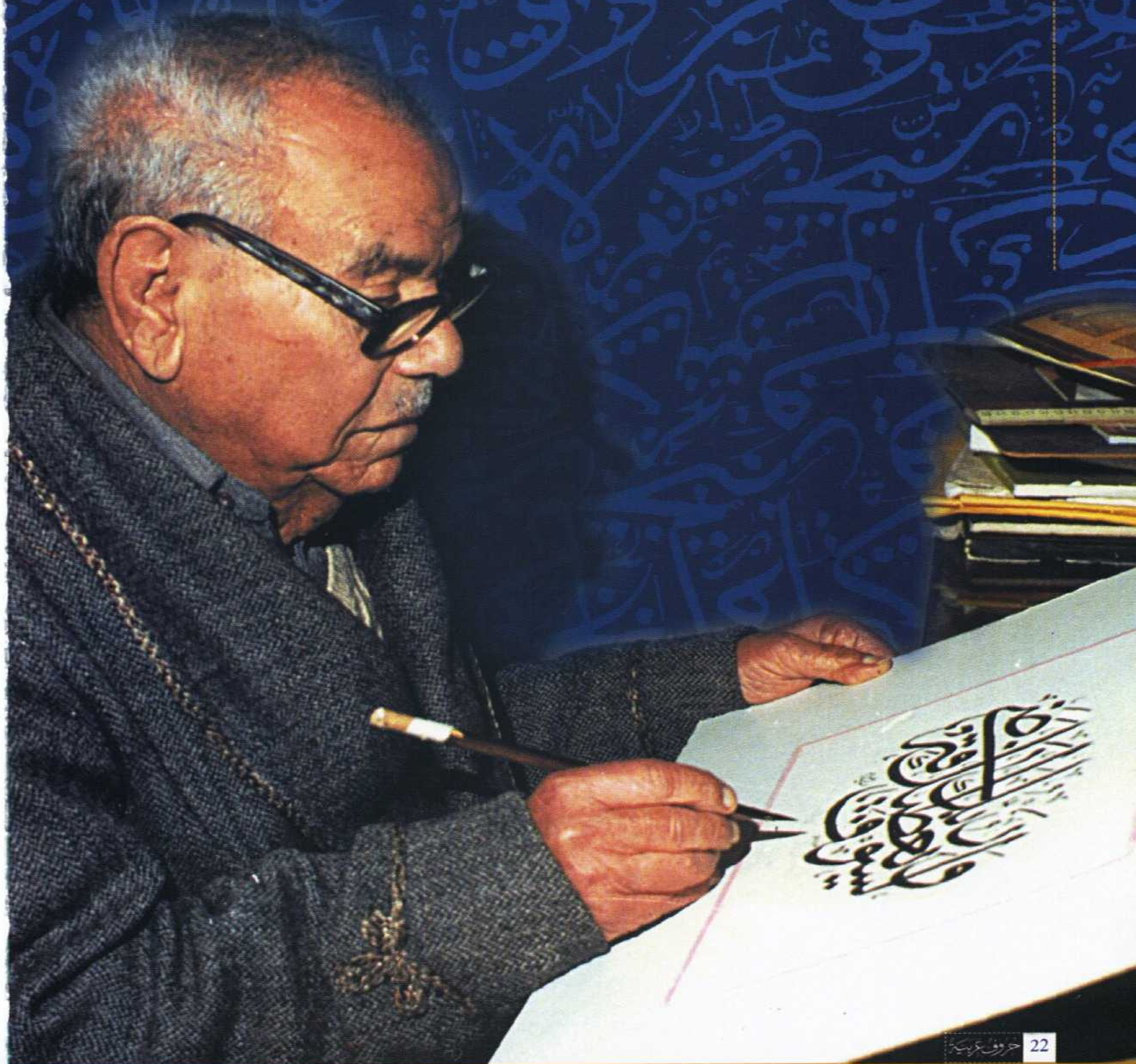
• يبدو أن هذه أول زيارة لك إلى دولة الإمارات، فما انطباعكم ؟

إني مسرور جدا لقضاء عطلة رأس السنة الميلادية في هذا البلد في الوقت الذي كان الطقس في سويسرا باردا وغير ملائم، لذا فإن وجودي في هذا الفصل من العام في طقس مشمس ودافئ - في الإمارات - يعد شيئا عظيما حيث تهيأت لي فرصة القيام بجولة في أرجاء الإمارات.. من دبي إلى رأس الخيمة ثم إلى الفجيرة ثم إلى العين، ومن هناك إلى أبوظبي ثم العودة إلى دبي. إن تنوع المناظر في سهول هذا البلد ترك في نفسي أثرا كبيرا، حيث مناظر خلاّبة للمناطق الساحلية والجبلية والمناطق المطلة على المحيط ثم الصحراء والواحات. حقا أن جميع هذه المشاهد المتنوعة والتضاريس المتناقضة مجموعة في الإمارات العربية المتحدة، وأمنيتي أن أعود إليها ثانية ■

* عراقي مقيم في الإمارات



لوحة بخط محمد زكريا ١٩٨٩م، من مقتنيات بول أمان



سيد ابراهيم

_ عاش بين عامي 1897 و 1994 م .
_ درس بالجامع الأزهر والجامعة الأهلية.
_ تعلم الخط في البداية من الشيخ فرج والشيخ عبد الحافظ في الكتّاب، ثم واصل على يدي الشيخ مصطفى الغر والشيخ محمد وهبي (تركي) في الأزهر، وحسين حسني (تركي) والشيخ عبد الغني عجُور .
_ درّس الخط في المدارس المصرية منذ عام 1918م، ثم في مدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ عام 1935م .
وكذلك درّس في كلية دار العلوم في الأعوام 1938 - 1959، في الجامعة الأمريكية بالقاهرة من 1970 - 1977م، وفي معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية .

من مؤلفاته في الخط:

_ كراسة خط النسخ لحكومة السودان .
_ كتاب فن الخط العربي عام 1941 م .
_ كراسة خط الرقعة المقررة بالمدارس المصرية، ثم قُررت في دول عربية عديدة.
_ روائع الخط العربي (تم إعداده في الولايات المتحدة الأمريكية) .
_ خط كتاب دلائل الخيرات عام 1345 هـ .
بالإضافة إلى محاضرات ومقالات عديدة.

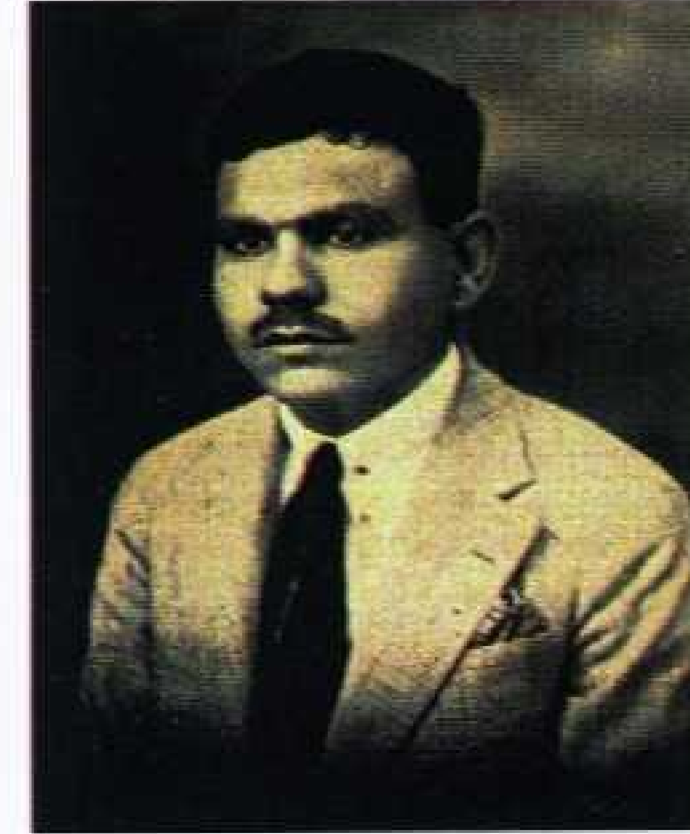
- كان عضواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - لجنة الفنون التشكيلية.
- كان عضواً بلجنة التراث التابعة للمجلس الأعلى للثقافة.
- كان عضواً في لجنة تيسير الكتابة عام 1943 م.
- كان رئيساً للجنة تقدير جوائز الدولة التشجيعية في الخط العربي.

نشاطاته الأدبية :

_ اشترك مع كامل الكيلاني في تأسيس رابطة الأدب الحديث.
_ اشترك في تأسيس جماعة أبولو للشعر التي كان يرأسها أحمد شوقي أمير الشعراء.
_ نُشرت أشعاره في مجلة أبولو ومجلة العصور.

_ كتب خطوطاً كثيرة في المساجد في مصر، والمسجد الكبير في مدينة بنغالور بالهند.
_ تتلمذ عليه كثيراً من الخطاطين في مصر وفي أنحاء الوطن العربي والإسلامي، ومنح عدداً منهم الإجازة في الخط.

سيّد إبراهيم



أطلق اسمه على المسابقة الدولية للخط العربي في دورتها الخامسة. وهذه المسابقة تجرى كل ثلاث سنوات تنظمها لجنة الحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي وبإشراف مركز الأبحاث للتاريخ والثقافة والفنون الإسلامية الكائن في اسطنبول .

سيد إبراهيم أول خطاط عربي معاصر تسمى المسابقة باسمه، ويعد هذا تكريما يستحقه خطاط كبير أثرى الساحة الخطية في مصر بل والعالم العربي بوفرة إنتاجه مع الحفاظ على النوعية الجيدة للخط وفق القواعد والأصول التي توارثت عبر الأجيال، هذه الالتفاتة التي سعدنا بها واعتبرناها طبيعية لكونها جاءت من جهة تعنى بمسابقة خطية أصلا ، رافقتها توجها لإصدار كتب عنه، وفعلاً صدر حديثاً كتاب (**سيد إبراهيم وفن الخط العربي**) الذي أعده الأستاذ محمد علي حافظ بالسعودية. ومن جهة أخرى فإن مركز الأبحاث باسطنبول منشغل بإعداد كتاب آخر عنه، وكلا الكتابين يتعرضان للتعريف بالخطاط وحياته مع عرض أعماله الخطية بعد أن تم جمعها وتصويرها .

ومما يجدر الإشارة إليه أن نجل الخطاط الأصغر السيد **خالد سيد إبراهيم** قد بذل في ذلك جهوداً وتضحيات كبيرة، حيث تفرغ تماما للاهتمام بلوحات والده والإخبار عن جوانب من حياته لم تكن معروفة.

لم يكن سيد إبراهيم وحيداً في الساحة ليكون بروزه مضمونا، ولم يكن الخطاطون من حوله متواضعي المستوى حتى يعتبر خطاطنا متميزاً بأقل تفوق، وانما بلغ سيد إبراهيم هذا المبلغ وهو في بلد له



تاريخ ثري بالأساتذة الخطاطين والمصنفين في فن الخط العربي، وظهوره أيضاً كان في العصر الذهبي لفن الخط العربي في مصر في بداية القرن العشرين – وقد امتد هذا العصر أكثر من سبعة عقود تقريباً – حيث ظهر عدد من الأساتذة الخطاطين الجيدين في حقبة واحدة، ساهموا بدورهم في تدريس ونشر الخط العربي عبر عدة مؤسسات تعليمية، وقد كان المعلم الأول **محمد مؤنس زادة** (ت 1318 هـ) وتلاميذه مثل **محمد جعفر والشيخ علي بدوي ومحمود محمد عبد الرزاق ومحمد إبراهيم ثم محمد غريب العربي ومصطفى غزلان** .. وآخرون كثيرون غيرهم معهم وبعدهم شكلوا جيلاً عريضاً من الخطاطين واكبوا النهضة في المجتمع المصري، وخاصة النهضة الثقافية والفنية، فظهرت عناوين الإصدارات من كتب ومجلات وصحف بخطوط هؤلاء، وأُنشئت مدارس خاصة لتعليم الخط مثل مدارس تحسين الخطوط في القاهرة والاسكندرية ثم في مدن أخرى .

لم يكن هذا الازدهار في حركة فن الخط العربي الأول من نوعه في مصر، فقد كانت مصر منذ عهد مبكر تولي الاهتمام وتتابع تطور فن الخط في العراق في العصر العباسي، ففي الوقت الذي كان ابن البواب (ت 423 هـ) ينشر طريقته المتطورة في الخط من بغداد نرى بعد مدة قصيرة أن تلك الطريقة تُسلك في الفسطاط ثم القاهرة، فيظهر خطاطون كبار حرصوا على تأليف مصنفات مهمة في الخط، ومن أولئك **ابن العفيف وغازي ومحمد الزفتاوي ونور الدين الوسيم** ثم **ابن الوحيد** (ت 711 هـ) صاحب «القصيدة في آداب الخط المنسوب» **وشعبان الآثاري** (ت 828 هـ) صاحب «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية» **وابن الهيتي** (ت 891 هـ) صاحب كتاب «العمدة» والكاتب الكبير **عبد الرحمن الصائغ** (ت 845 هـ) صاحب كتاب «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب» **والقلقشندي** (ت 821هـ) صاحب «صبح الأعشى» وبعدهم **الطيبي** صاحب «جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب» .

لكي نقف على فن سيد ابراهيم ينبغي إلقاء الضوء على جوانب متعددة في شخصيته

لكي نقف على فن سيد إبراهيم ينبغي إلقاء الضوء على جوانب متعددة في شخصيته، وكنا نتمنى أن تكون هذه الجوانب محاور تتم دراستها باستفاضة، ولكن في مثل هذا المقال لا يسعنا إلا الاكتفاء بإشارات مقتضبة لعلها تفتح الباب لدراسة موسعة في المستقبل .

إن شخصية (خطية) مثل **سيد إبراهيم** تكشف من خلال عدة عوامل نعدد عناوينها :

1 – البيئة التي نشأ فيها .
2 – أساتذته ومصادر تعليمه .
3 – اهتمامه الثقافي والأدبي .
4 – علاقاته بالشخصيات الفكرية والسياسية .
5 – قوة خطه وسعة علمه في هذا المجال .

التحرير

واعرف الحق لمن عرفه لك

عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به . واعرف الحق لمن عرفه لك

وإني لأستحيي أخي أن أرى له علي من الحق الذي لا يرى ليا

فإن تدن مني تدن منك مودتي وإن تنأ عني تلفني عنك نائيا

فإن تدن مني تدن منك مودتي وإن تنأ عني تلفني عنك نائيا كلانا غني عن أخيه حياته ونحن إذا متنا أشد تغانيا

عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به



الجالسون من اليمين : الدكتور على العنانى ، أمير الشعراء أحمد شوقى ، الأستاذ أحمد محرم
الواقفون من اليمين : الأستاذ أحمد عبد الوهاب سكرتير شوقى بك ، الأستاذ حسن كامل الصيرفى
الأستاذ سيد إبراهيم ، الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، الأستاذ أحمد الشايب



تتلمذت على يديه وأنا طفل صغير ينتقل من كتّاب القرية بمحافظة الشرقية

سرّ الحرف العربي بين أستاذ وتلميذ

محمود إبراهيم سلامة *

في مراحل العمر المتتالية.. من الطفولة وكتّاب القرية.. إلى الشباب والجامعة، ثم معركة الحياة بحلوها ومرّها والتي تمتد إلى الشيخوخة.. مرت بي أحداث كثيرة.. في ذاكرتي بتفاصيلها الدقيقة ظلت محفوظة في انتظار أن أستدعيها حين أحتاجها.. أذكر أني قابلت الكثيرين من الأساتذة في مراحل التعليم المختلفة والمتشعبة التي سلكتها، ولأني أحببت الحرف العربي منذ الطفولة، فقد كان أستاذي سيد إبراهيم أكثر هؤلاء وضوحاً وإشراقاً في بقايا ذاكرة الشباب الذي ولّى!!.

* خطاط وكاتب صحفي، من مصر.

المرحلة الأولى: دروس غير مباشرة

تتلمذت على يديه وأنا طفل صغير ينتقل من كتّاب القرية بمحافظة الشرقية، وإلى المدرسة الأولية، التقيت به من خلال كراسة الخط، وعناوين الكتب، واسم جريدة الأهرام وتحته توقيعه الجميل واللوحات القرآنية التي كانت تهديها المجلات الدينية إلى قرائها.. وكان مدرس اللغة العربية يشجعني على محاكاة هذه اللوحات، ونفس هذا التشجيع لقيته من مدرس الخط بتحضيرية المعلمين بالزقازيق، ومن مدرس الخط بالسنة الأولى بمدرسة المعلمين بالقاهره .. لقد شاءت إرادة الله أن أقترب من مركز الإشعاع الفني بعد أن قررت وزارة المعارف إغلاق مدرسة الزقازيق وتحويل الطلبة إلى مدرسة المعلمين بالقاهرة، وعرّفني مدرس الخط بمقر مدرسة تحسين الخطوط الملكية وموعد امتحان القبول بها..

كان نجاحي في امتحان القبول نهاية مرحلة تعلمّت فيها على البعد، وبدأت مرحلة ثانية أصبح فيها الحلم بمقابلة سيد إبراهيم حقيقة واقعة..

المرحلة الثانية : وجهاً لوجه

لقد خاب أملي في البداية عندما وجدت جدول الحصص للسنوات الأولى خاليا من اسمه، ولكن سرعان ما عرفت مواعيده في الفصول المتقدمة فوقفت في طريقه إلى حجرة الدراسة.. رأيته يقبل في خطوات وثابة، يلبس الملابس الإفرنجية، والطربوش محبوك على حاجبين معقودين في عزيمة وإصرار، تحتهما عينان كأن فيهما شيئاً من الغضب.. مرّ أمامي في طريقه إلى حجرة الدراسة، وربما لم يشعر بي إطلاقاً..

لم تكن مادة الخط الفارسي مقررة على السنة الأولى، ومع ذلك كنت أشاهد ما يكتبه على السبورة في الفصول الأخرى وأختزنه في مخيلتي، وأسجّله في البيت على الورق..

انتهى العام الدراسي الأول 36/1935 بنجاحي في السنة الأولى بالخطوط والسنة الثانية بالمعلمين.. وبدأ عام جديد والتقيت بأستاذي في حصة الخط الفارسي بالسنة الثانية.. تتبعت أنامله وهي تكتب على السبورة حِكَماً أدبية بخط كأنه الموسيقى، مثل «إن من البيان لسحرا» وغير ذلك من الجمل التي يتعانق فيها جمال الخط بحلاوة الأسلوب، وتتبعت أنامله وهي تكتب بالمداد الأحمر تصحيحاً لبعض الحروف في كراستي، أو لبري القلم، ويشرح شرحاً مفصّلاً واضحا لكل ما يقوم به..

كان مكتب الأُستاذ سيد إبراهيم في أول شارع الأمير فاروق (الجيش حالياً) والمدرسة في نفس الشارع وميدان باب الشعرية في المنتصف تقريباً، أما سكني فكان بعيداً عن المدرستين بعض الشيء، ولذلك كنت أفضل ألا أعود إليه إلا بعد الدراسة المسائية بالخطوط.. والتقيت مصادفة بأستاذي وهو متجه إلى المدرسة، وعرف ظروفي فعرض عليّ أن أحضر إلى مكتبه قبل موعد الدراسة المسائية لأشاهده وهو يكتب أعماله الخاصة.. كشف بهذا العرض عن قلب كبير يختلف عن المظهر الخارجي الذي يبدو على قسمات وجهه، ومن ناحيتي كنت أراقبه في صمت بينما يشرح لي أسرار الخط وجماله، ويشير إلى لوحات قليلة تزيّن جدران المكتب لخطاطين أتراك منهم الحاج أحمد كامل الملقب برئيس الخطاطين الأتراك.. كان يطلب مني أن أتأمل سير القلم لذلك الخطاط الذي كانت تربطه به صداقة كبيرة.. وكان يريني طريقة صنع المداد الأسود الذي يكتب به وطريقة بري القلم البوص، وعرّفني بأصدقائه من الأدباء الكبار الذين كانوا يزورونه ومنهم الكاتب الكبير كامل الكيلاني الذي عرفه أطفال مصر في ذلك العهد وحتى الآن..

سبحان الله .. أين هذا الرجل.. سيد إبراهيم.. الأخ والصديق والأب والأستاذ.. الذي يشجع تلميذه على المضي قدماً في مسيرته.. من أستاذ لي بالسنة الثالثة بمدرسة المعلمين، وفي نفس الوقت.. حين رآني أكتب على الورق شيئاً غير الذي يشرحه، فسألني وعرّفته أني أدرس المعلمين صباحاً والخطوط مساءً.. فقال لي : «أخشى أن يكون مصيرك مثل طالب كان معي في دار العلوم نهاراً، وفي الحقوق الفرنسية ليلاً، فرسب في كل منهما».

ولكني واجهته متحدياً: «أما أنا فسأكون الأول في المدرستين إن شاء الله!!» فقال بلهجة تهكم « إبقى قابلني!!»..

وقد تحققت لي إحدى الأُمنيتين فكنت الأول في دبلوم الخطوط عام 1939 ونلت جائزة الملك فاروق (خمسة جنيهات!) أما المعلمين فكان ترتيبي الثلاثين في كل مدارس المعلمين !! رغم أني لم أكن أميل لدراستها بعد أن علمت أن الوزارة أقفلت أبواب دار العلوم في وجه خريجيها!!..

وبدأت مرحلة ثانية، أصبح فيها الحلم بمقابلة سيد إبراهيم حقيقة واقعة

تقدير تعبّر عنه المواقف

في قسم التخصص، اخترت الخط الفارسي الذي حببني إليه أستاذي، بما قدمه لي من توجيهات، وبما أمدّني به من مراجع لم تكن في متناول الأيدي حينئذ، وكنت أشعر في قرارة نفسي أني تلميذه المفضل بين سائر الزملاء، كانت مواقفه تدل على هذه الصلة الروحية التي لم أكن أتصور أنها سوف تمتد إلى آخر العمر.. كان معرض المدرسة المتواضع في حاجة إلى دعم من الأساتذة والطلبة في انتظار زيارة لوزير المعارف.. وكانت لوحة



أستاذي في رأس هذه الأعمال لروعتها واشتمالها على خطوط مختلفة بدأها بقوله تعالى: « والله غالب على أمره..» وتقدمت بلوحة متعددة الخطوط بدأتها بالآية الكريمة: « رب أوزعني أن أشكر نعمتك»، ونشرت اللوحة في العدد الأول من مجلة المدرسة.. ثم فوجئت عند افتتاح المعرض باختفائها فشكوت إلى أستاذي، الذي غضب غضباً شديداً، وعنّف المدرس المسؤول عن المعرض..

كانت الحرب العالمية على أشدها بعد تخرجي من قسم التخصص، وكانت مصر مسرحاً للمواجهة بين المعسكرين.. وأرادت بريطانيا عمل خرائط دعائية بالخط العربي توضح سير المعارك، فطلبت سفارتها من الأستاذ سيد إبراهيم ترشيح أحد تلاميذه للسفر إلى لندن .. فوقع اختياره عليّ ولكنه لم يكن يعرف عنواني فأمهلهم أسبوعاً ثم اضطر إلى ترشيح زميل آخر!!

خطوة جديدة على الدرب

بدأت أشق طريقي في عالم الصحافة، وكانت الصحف والمجلات كثيرة، والمنافسة بينها يحسمها «المانشيت» وفي الوقت نفسه بدأت دراسة منزلية للالتحاق بالجامعة حتى تخرجت في كلية التجارة عام 1952م وأنا متزوج وعندي من الأولاد ثلاثة !! وكنت أزور أستاذي بين الحين والحين، أو نتقابل مصادفة في الطريق، وكم كان يسعدني تتبعه لخطواتي في الحياة وإسداء النصح لي.. قال لي مرة بعد أن رأى صورة لي منشورة بجريدة «الزمان» ضمن فريق الجمباز بكلية التجارة: إنه يخشى أن تؤثر الرياضة الشاقة على مرونة الأصابع، فطمأنته أني أقوم بعمل تمرينات خاصة بنفس الطريقة التي رأيته يلين أصابعه بها بما يسمى «الشمع الإسكندراني»، ومرات عديدة كان يحذرني من البعد عن الأصالة والانسياق وراء الخط الهابط الذي يسمونه بالخط الحر والذي انتشر بكثرة في الصحف والمجلات..

مرة أخرى.. التواصل عن بُعد

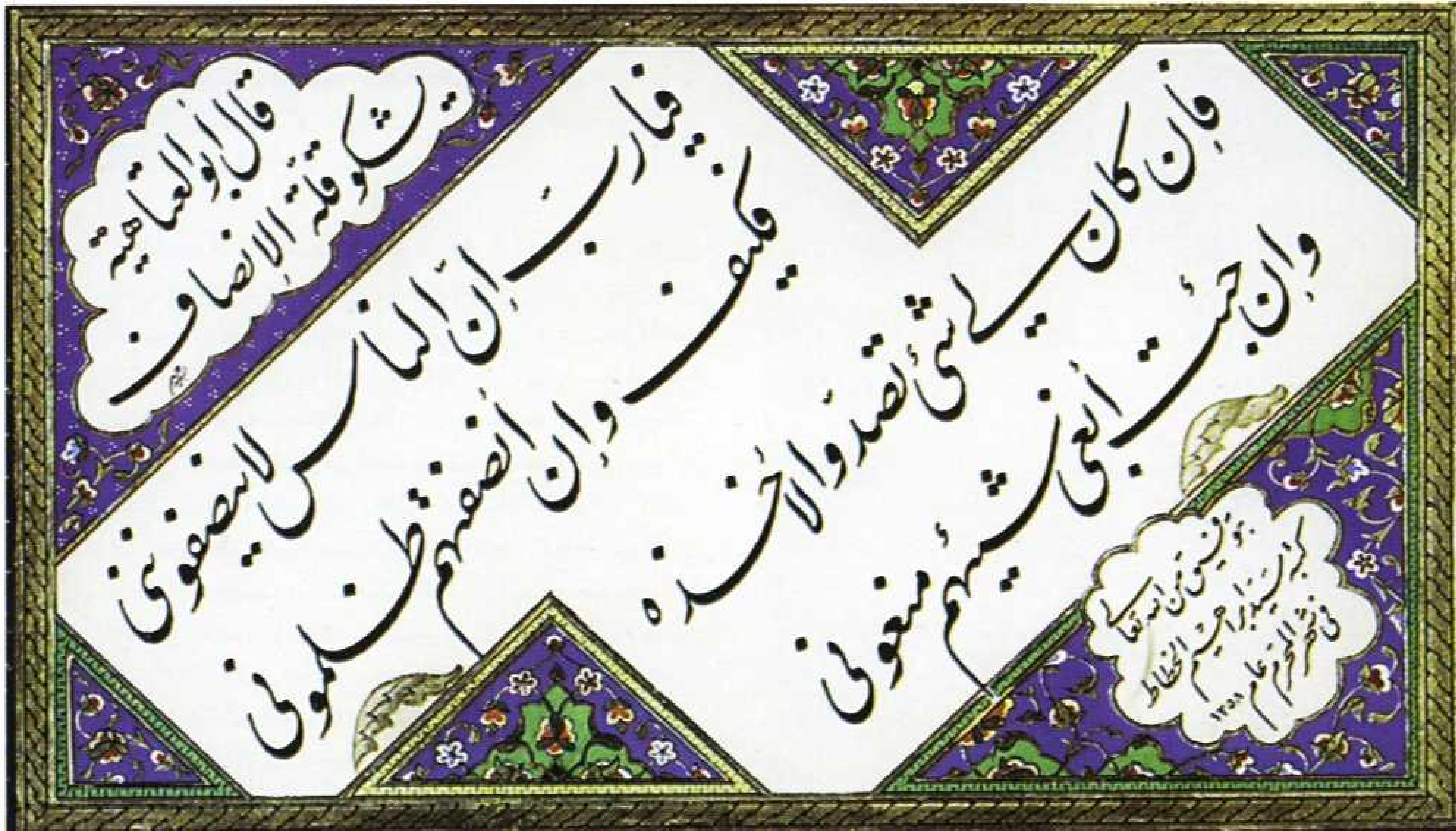
عدت مرة أخرى إلى التواصل عن بعد مع أستاذي، الذي انشغل هو الآخر في تدريس الخط في أكثر من جهة: تحسين الخطوط، كلية دار العلوم، الجامعة الأمريكية، معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية.. وكذلك في إتمام مؤلفاته التي من بينها كراسة خط الرقعة للمدارس المصرية، كتاب فن الخط العربي، روائع الخط العربي الذي طبع في أمريكا، تاريخ الخط العربي... وغيره وغيره الكثير..

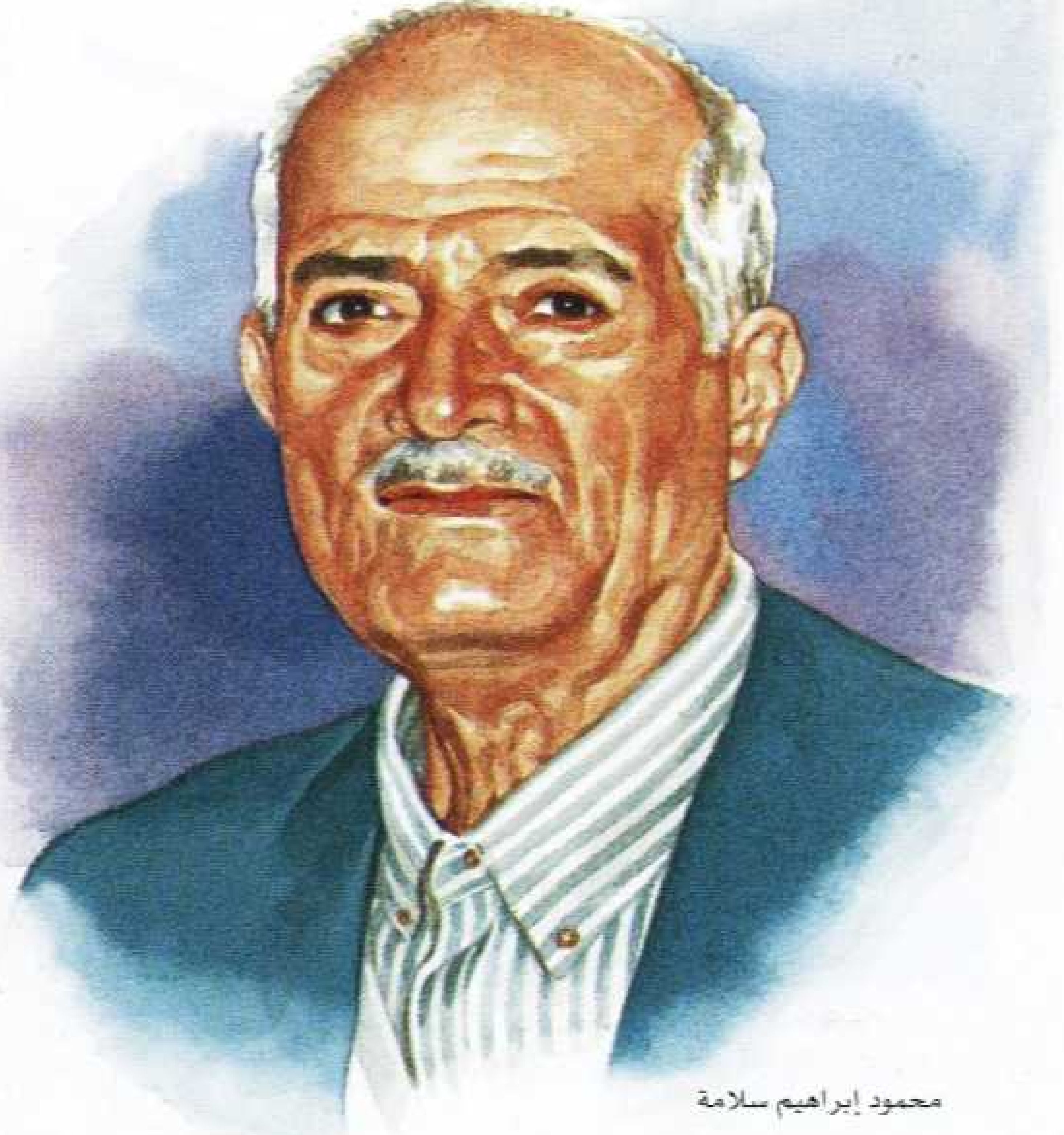
وعندما كان عضواً في لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، اشترك في تقدير جوائز الدولة في الخط العربي.. والتي اختفت من بعده.. ولما دعيت للاشتراك في مناقشات حلقة البحث التي انعقدت عام 1968 م لمحاولة النهوض بالخط العربي، وجدت في هذه الدعوة مناسبة للوقوف إلى جانب أستاذي الذي تزعم بشدة حركة التمسك بالخط الأصيل في مواجهة «الخط القبيح» وأفردت جريدة الجمهورية في ملحقها الفني صفحة كاملة لي قمت فيها بتغطية الندوة وتوصياتها للنهوض بالخط.. وكان بحث الأستاذ سيد إبراهيم على القمة، حيث شرح مراحل تطور الخط منذ البعثة المحمدية إلى نهاية دولة بني العباس التي قام خلالها الخليل بن أحمد بوضع الشكل على الحروف وهو المستعمل حتى الآن.. وقد قال فيه أحد الشعراء:

وكأن أحرف خط شجر
والشكل في أغصانه ثمر

وبعد أن تغنّى الباحث بجمال الحرف العربي وتشبيه بعضه بأجسام الطيور والحيوانات أكد أنه لا ينال إلا بجهد شديد واستعداد طبيعي وتمرين، وأستاذ يشرح أسراره، واطلاع إلى الخط الجميل الذي تنتقل صورته من العين إلى الذهن، وتقوم اليد بإخراج هذه الصورة.. وشبّه الخط الرديء بالمرض المعدي الذي تسري عدواه إلى من ينظر إليه.. وفي نهاية بحثه نبّه إلى أن بعض المدّعين يعمدون إلى كتابة الخط القبيح في عناوين الكتب والمجلات والصحف واللافتات، بل في الوسائل التعليمية والتليفزيونية الذي يدخل كل بيت حاملاً خطوطاً بعيدة عن مظاهر الوضوح والجمال.. بينما الخطوط الإفرنجية ملتزمة بالتناسق والوضوح..

يلبس الملابس الإفرنجية، والطربوش محبوك على حاجبين معقودين في عزيمة وإصرار، تحتهما عينان فيهما شيئاً من الغضب





محمود إبراهيم سلامة

مرّ على هذا البحث أكثر من ثلاثين عاماً، ولو كان الأستاذ سيد إبراهيم حيًّا بيننا في هذه الأيام لازداد غضباً وأسى على الانتشار الرهيب للخط القبيح، وآخر دليل على هذا القبح ما نراه مكتوباً على جدران التوسعة الجديدة لمسجد السيدة زينب والتي تكلفت الملايين، وبمقارنته بالجزء القديم من المسجد يبدو الفرق الشاسع لكل ذي عينين!!

نصيحة .. قبل السفر

في يناير 1973 انتدبت من مؤسسة دار التحرير للعمل في مؤسسة الصحافة الليبية وكنت قد وصلت في الأولى إلى منصب نائب لمدير التحرير.. فأخذت من أستاذي موعداً للتزود بالنصح والمشورة، وكانت معي زوجتي التي التقت بأسرته في منزله الجديد بمدينة نصر، وكنت أحدثها كثيراً عن مثلي الأعلى ليس في الخط فحسب بل في الحياة الأسرية السعيدة المستقرة، وقد أصبح عندنا من البنات والأبناء ستة، وكانت المرة الأولى التي ألتقي فيها بأصغر أبنائه الأستاذ خالد وكان قد تخرج في كلية التجارة.. كان لبعض أفراد أسرته بعض التحفظ على السفر، ولكنه شجعني وزودني - رحمه الله - بتوجيهاته، وطاف بي البيت الممتلئ بلوحاته الفنية، وأراني لوحة لم يجف مدادها بعد..حروف قوية، ويد ثابتة، وتكوين يدل على ذوق سليم.. وكان وقتها قد قارب الثمانين) .. (إنه بحق نعم القدوة في الفن.. نعم القدوة في المعرفة والأدب .. نعم القدوة في السلوك الإنساني).

أمضيت في الجماهيرية الليبية أحد عشر عاماً، اشتركت خلالها في وضع لائحة معهد ابن مقلة الذي أسسه الشيخ أبوبكر ساسي، ودرَّست به عدة سنوات.. ولازال التواصل بيني وبين بعض التلاميذ هناك مستمرة، من بينهم الإخوة محفوظ البوعيشي، إبراهيم المصراتي، عادل المكشبر، ومحمد خليفة الشائبي.. إنهم أحفاد الأستاذ سيد إبراهيم!!

وشجعني زميلي الأستاذ محمد حمام على المشاركة لأول مرة في معرض للخط بطرابلس، وكتبت أول مصحف لأمانة العدل، كما سافرت مرتين إلى لندن لكتابة لوحات فيلمي الرسالة وعمر المختار.. وخلال هذه المدة الطويلة كنت أنتهز فرصة الإجازات السنوية للاتصال بأستاذي، وبعد عودتي في منتصف عام 1984م حاولت أكثر من مرة أن أجري معه تحقيقاً صحفياً عن مشوار حياته.. وشجعني على هذه المحاولة ظهوره على شاشة التلفزيون في 29 أغسطس 1987م في برنامج «كانت أيام» ..و لكنه في كل مرة كا يعتذر بأسلوب رقيق ربما لأنه آثر أن تظل صورته في نشاطه وقوته هي الغالبة في ذهني.. إلى أن انتقل إلى جوار ربه في 8 يناير 1994.

الحياة تبعث من جديد في تراثه

إذا كان سيد إبراهيم قد فارقنا بجسده، فإن روحه ترفرف حولنا سعيدة بما ترك لنا من علم نافع، وبنات وأولاد صالحين يدعون له، ويحرصون على تجميع كل لوحة كتبها، وكل ورقة خطها.. ويشاركون ببعض لوحاته في معرض جماعي بقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا في نوفمبر عام 1995 وكان لي شرف المشاركة فيه..

وبعد عام واحد كانت القاعة بصالتيها مزدانة بلوحاته وحدها في مهرجان لتكريمه.

وفي نوفمبر من عام 1997 كان أحد تلاميذه الأستاذ مسعد خضير يعرض لوحاته في نفس المكان. وفي العام التالي 1998 كنت أعرض في القاعة نفسها نحو ثمانين لوحة..

لم يكتف الأستاذ خالد سيد إبراهيم بهذه الاحتفاليات لوالده وتلاميذه، بل واصل جهوده ليطبع كتاباً جديداً فاخراً يجمع أكبر عدد من تراثه في المملكة العربية السعودية عنوانه :«سيد إبراهيم وفن الخط العربي»

الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين
اياك نعبد واياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين

كتابة محمود إبراهيم سلامة وتصليح (تسقيط) أستاذه سيد إبراهيم ١٩٤٠/١١/٢٧

وفي تركيا أعلنت اللجنة الدولية للتاريخ والفنون والآداب المنبثقة عن منظمة المؤتمر الإسلامي اعتزامها إجراء مسابقتها الدولية الخامسة في الخط باسم «سيد إبراهيم» وهذه هي المرة الأولى التي يكرم فيها رائد مصري كبير من رواد هذا الفن في تلك المنظمة الدولية، ولقد ناشدت في الكتيب الخاص بمعرضي.. كل خطاطي مصر على ألاّ يتقاعسوا عن المشاركة في هذه المسابقة التي تخلّد اسم الرجل الذي أعطى بكل سخاء خلال القرن العشرين من موهبته وفنه وأدبه لأبناء وطنه وأبناء العروبة والإسلام وإلى الأحفاد والأجيال القادمة..إلى ماشاء الله ■

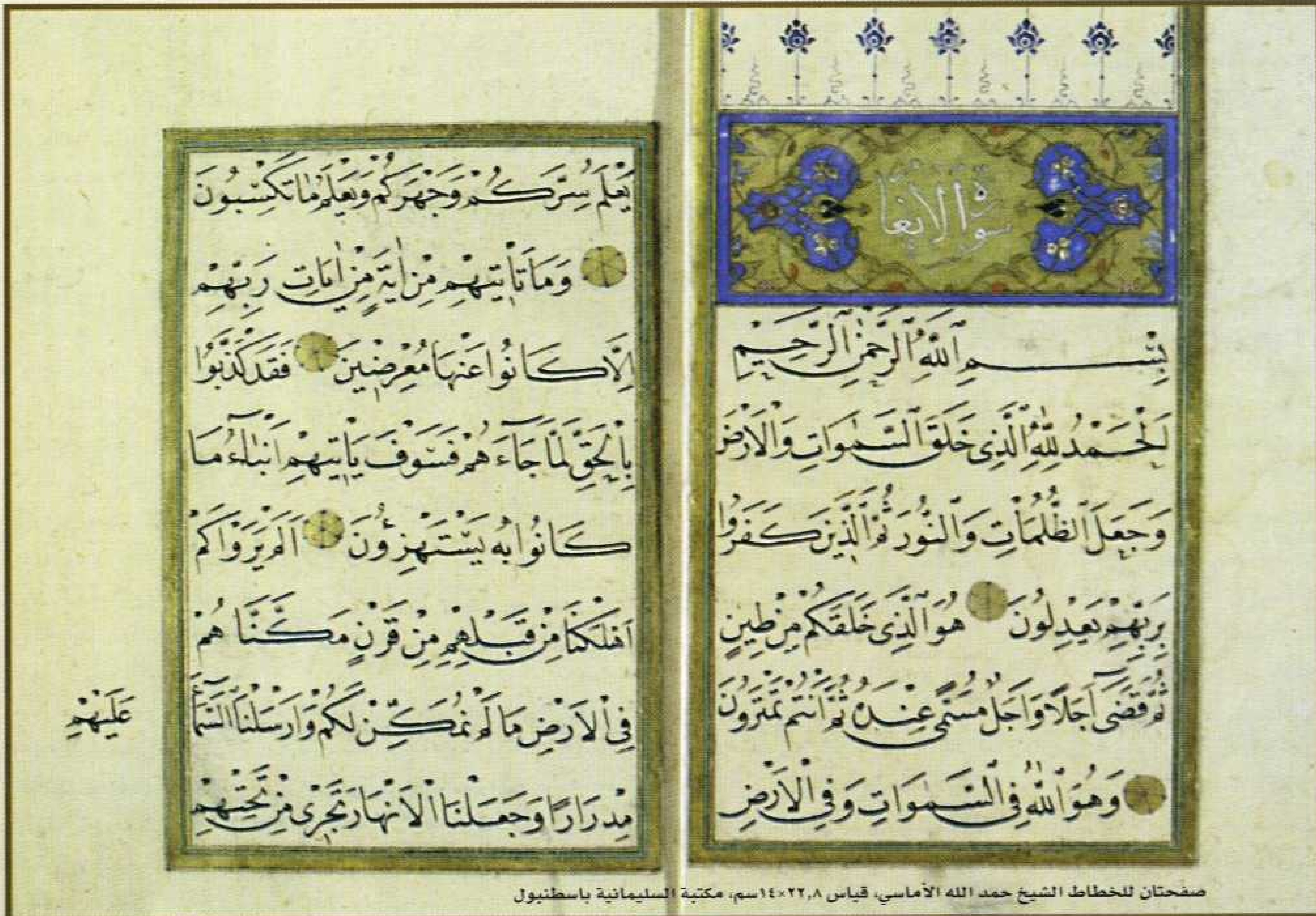
ناشدتُ كل خطاطي مصر على ألاّ يتقاعسوا عن المشاركة في هذه المسابقة

طريقة الخطاطين في خط النسخ

د. صلاح الدين شيرزاد *

هذه مباحث في قواعد وأصول الخط العربي، وهي ليست إضافات جديدة على كل ما وضعه واستخرجه الأساتذة الأقدمون بقدر ما هو استقراء لطريقتهم من خلال أعمالهم، وتدارك على ما وصلنا من شروحهم المدوَّنة، فكل الذي نذكره ربما كان - في الماضي - يصل إلى المتعلمين بالتلقي من المعلمين، ولكن في عصرنا هذا حيث انحسر التعليم بطريق التلقي المباشر كثيرا، وصار الاعتماد على المدونات والمصورات من النماذج الخطية التي لا تبرز إلا الشكل العام للحروف والكلمات ... فقد أصبحت الحاجة ملحة للتوضيح.

خط النسخ مثل العديد من الأنواع الأخرى لا يمكن إدراك الجمال فيه إلا في حالة الإتقان



صفحتان للخطاط الشيخ حمد الله الأماسي، قياس ٢٢،٨×١٤سم، مكتبة السليمانية باسطنبول

* خطاط وباحث عراقي مقيم في الإمارات

ونؤكد بأن الذي نعرضه هنا لا يتخذ - بالضرورة - شكلا قطعيا في جميع الأحوال، فإن كان قد وافق الصواب فلا يعدو كونه مدخلا قد يحتاج إلى المزيد من التفاصيل والملاحظات .

لا يخفى على أحد أن خط النسخ الذي ظهر كنوع مستقل، ثم جود أيام الأخوين الوزير أبي علي محمد بن مقلة (ت 328 هـ) وأبي عبدالله الحسن بن مقلة (ت 330 هـ) والذي نال اهتمام الخطاطين من بعدهما ولاسيما ابن البواب (ت 413 هـ) وياقوت المستعصمي (ت 698 هـ) قد طرأ عليه تطور واضح عند الشيخ حمد الله الأماسي (ت 926 هـ)، وأن التحسينات اللاحقة التي أضيفت إليه من قبل الحافظ عثمان (ت 1110 هـ) والمجودين الآخرين وعلى رأسهم محمد شوقي (ت1304 هـ) لم تشكل قفزة كبيرة كالتي حدثت مع الأماسي، بل يمكن عدها مجموعة خطوات صغيرة أثّرت - في النهاية - هذا النوع المهم من الخط وأوصلته إلى ذروة الجمال الذي لا يتحسسه إلا الخاصة من المتعمقين فيه .

كثيرون من هواة الخط والمتعلمين الجدد يظنون أن خط النسخ يعد من أسهل أنواع الخطوط العربية بعد خط الرقعة، فنتج عن هذه الاستهانة عدم إيلائها الأهمية اللازمة في الإتقان، بل يلجأ البعض أحيانا - تماشيا مع متطلبات الطباعة والإعلان - إلى العمل بأسلوب (النسخ التجاري) أو (نسخ المسطرة) كما جرى تسميته، فيجد في هذا بعض التنسيق والترتيب، ولكن على حساب الجانب الفني والتذوق الجمالي، خصوصا أن خط النسخ - مثل العديد من الأنواع الأخرى من الخطوط - لا يمكن إدراك الجمال فيه إلا في حالة الإتقان، وأحد متطلبات الإتقان : التحكم بسمك الخط الذي يتغير من حرف إلى آخر، أو حتى في أجزاء الحرف الواحد .

سنتعرض - بقدر الإمكان - لأهم هذه المواضع التي تحتاج إلى تغيير سمك الخط برفع جزء من طرف القلم بشكل لا يخلو من مهارة حتى يكون التحكم به بالقدر المطلوب، وهذا ليس عسيرا على المتمرس.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الخاصية معروفة للجميع في خط التعليق (الفارسي) وخط جلي الديواني، ولكن يلاحظ عدم التقيد بها في النسخ إلا في بعض الأجزاء من الحروف، لأن الكثيرين من هؤلاء لم يتوصلوا إلى ملاحظة هذه الخاصية في جميع المواضع من حروف خط النسخ [1]، والذي ساهم في هذا :

أولا: كون أغلب النماذج الخطية للأساتذة الأقدمين التي بين أيدينا مطبوعة بشكل غير متقن بالحجم الطبيعي والدقيق أصلا .

ثانيا: إن الخطاطين الأساتذة أنفسهم لم يتقيدوا بهذا الأمر بدقة تامة، وربما مرد ذلك أن خط النسخ يستخدم عادة في النصوص الطويلة (كتابة المصاحف مثلا) مما يمنح الخطاط لنفسه عذرا في التهاون بعض الشيء.

لهذه الأسباب كلها، وبالإضافة إلى السبب الرئيس الذي من أجله تناولنا هذا الموضوع، ألا وهو عدم وصوله إلينا مدونا ومشروحا في كتب تعليم الخط[2] .. فقد أصبح الأمر خافيا على الكثيرين ممن يتعاملون مع خط النسخ بشكل سطحي .

قبل البدء بعرض الحروف ذات الأجزاء الدقيقة ينبغي أن نوضح أننا لا يمكننا تحديد نسبة هذه (الدقة)، لأنها ليست ثابتة في كل الأحوال، إنما يمكننا القول أن بعض الأجزاء تستدق بشكل طفيف ليبقى ثلثا العرض الكامل، مثل رأس الجيم والصاد والعين [3] ..إلخ، وبعضها تستدق أكثر كقاعدة القاف المبتدئة مثلا، وبين هذا وذاك نسب مختلفة .

1- الحروف المفردة التي تكون أجزاء منها دقيقة هي :

م ب ح د
س ص ط ع ک
ه ى ے ه و

2- إن نهايات بعض الحروف أو بعض أجزائها رسم برأس القلم العلوي مثل:

ب ن ط ح م لم لا

أما في حالات الاتصال فإن التحكم بسماكة الوصلة والتي هي الخطوط المنبسطة من الحروف أو ما نسميها بقاعدة الحرف، يعتمد على موقعها، وغالبا تقع تحت تأثير ما يليها من حالات، وتكون دقيقة في المواضع التالية :

س لع لى فه صو

3- تُستدق الحروف المبتدئة - ماعدا الطاء والكاف الزنادية - إذا لم تتصل بالحروف المرتفعة وهي (الألف واللام والكاف والدال والهاء المتطرفة وسنة الباء المرتفعة) وإذا لم تتصل بالراء المعلقة (المدغمة)، وما لم تمد.

يُظن أن خط النسخ يعد من أسهل أنواع الخطوط العربية إذا ماقورن بخط الثلث

4- قاعدة الباء (وأخواتها) والفاء (والقاف) المبتدئة إذا اتصلت مباشرة بالألف والدال والكاف والللام تفقد سماكتها.

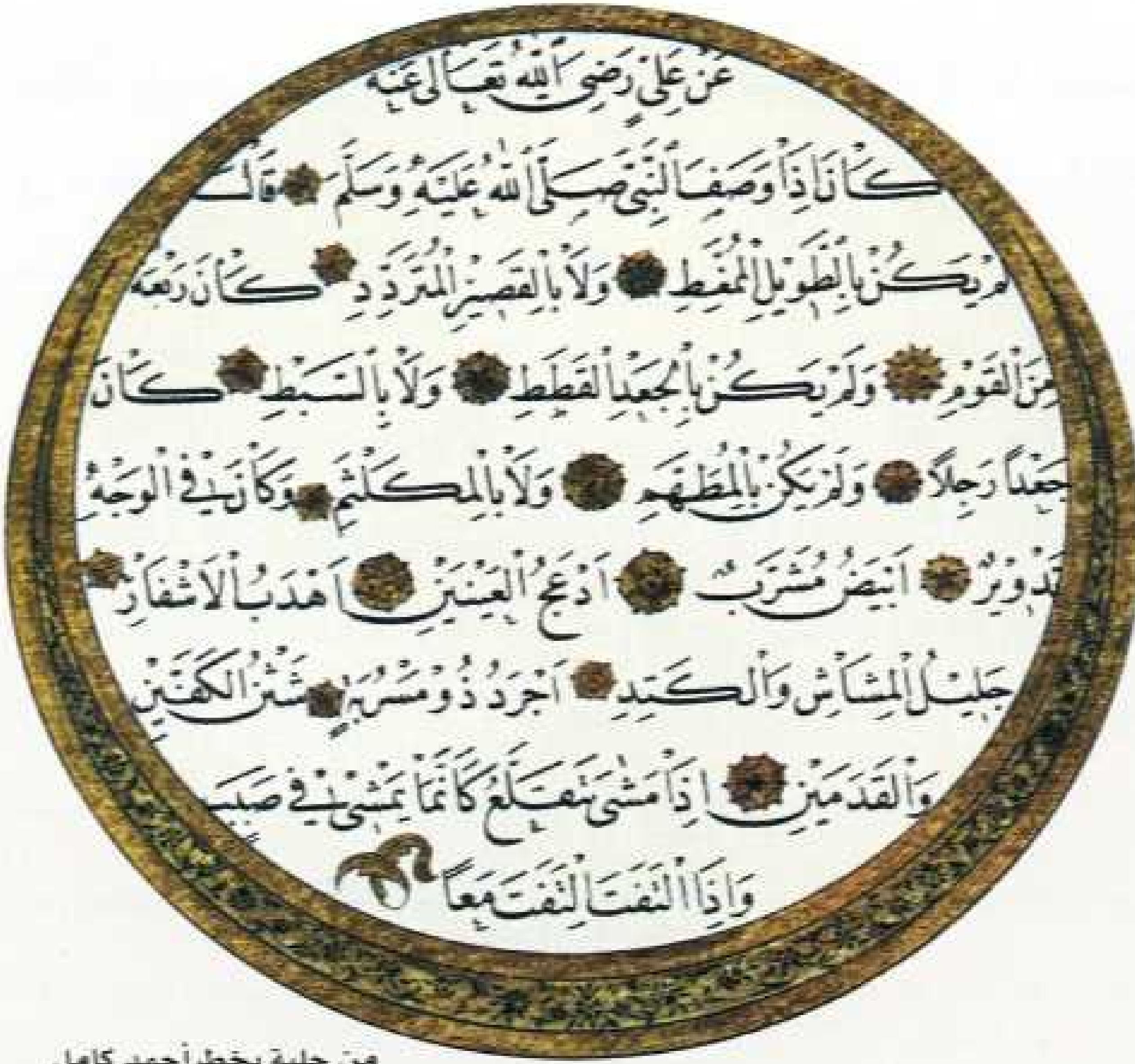
با بد يك فا قد

5- قواعد الحروف (وصلاتها) عندما تكون متوسطة تكون دقيقة أيضاً، ويستثنى من ذلك :

أ- إذا مدت.

ب - إذا اتصلت بحرف مرتفع.

(أنظر اللوحات المرفقة)



من حلية بخط أحمد كامل

لعل في هذا المقال مندوحة لإضافة بعض الملاحظات المتفرقة التي لقلتها لا ترقى إلى تشكيل موضوع مستقل. من هذه الملاحظات نورد ثلاثاً:

1 - لاحظنا أن الخطاطين ميزوا بين الهاء المتطرفة التي تكتب في لفظة الجلالة «الله» وبين التي تُكتب في غيرها من الكلمات، سواء أكانت هاءً أم تاء مربوطة، ففي الأولى تكون أكبر قليلاً من غيرها.

2 - بعد كتابة الواو - المنفردة والمتصلة - يضع الخطاط القلم في الطرف الأيمن من فتحة الرأس فتضيق من هذا الطرف قليلاً .

3 - توضع النقطتان متباعدتان قليلاً ثم يوصل ما بينهما برأس القلم، على خلاف ما في نقطتي خط الثلث.

لله له و و .. ..

هوامش:

1- أعدَّ هذا المقال قبل عدَّة سنوات، أما الآن فقد لوحظ أن كثيرا من الخطاطين الصاعدين لم يغفلوا عنه.

2- لعل محمد مؤنس زاده في كتابه "الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف" انفرد في الإشارة إلى هذه الناحية في بعض الحروف فقط .

3- ما ينطبق على (الجيم) ينطبق على (الحاء والخاء) وما ينطبق على (الصاد) ينطبق على (الضاد).. وهكذا في بقية الحروف المتشابهة.



لوحة لمصطفى عزت ٢٣×٣٢,٥ سم من مجموعة (أمين بارن)، باسطنبول



أحبار مجرّبة

يوسف بن عيسى *

الحبر (المداد) من إحدى المواد الأساسية التي لاغنى عنها عند الخطاطين، فقد أبدى الخطاطون عناية فائقة بأساليب وطرق إعداده وضبط درجات لونه، وثباته على الورق ورائحته، حتى اشتهر كثيراً منهم في هذا المجال. يبدو أن الكثير من الخطاطين مازالوا يتبعون نهج أسلافهم باتباع الطرق التقليدية فيما يخص الحبر مثلما يخص الورق المطلي (المقهّر) والقلم.

بيد أنه الآن انحصرت هذه الصنعة على قلة من الخطاطين، بعد أن كانت تشغل اهتمام الناس جميعا ومنهم النساخ على وجه الخصوص قبل ظهور الأحبار الصناعية الحديثة.

بين أيدينا كتيّب شعبي أُلّف في مصر قبل حوالي ثلاثمائة عام، احتوى مواضيع متعددة ليس من السهل حصرها، معنون بـ: (مجربات الديربي الكبير) وفيه ماجُرّب من الآيات القرآنية والأدعية، وطرائق الصناعات المختلفة وفوائد الأعشاب والأدوية.... إلخ (طبع طباعة قديمة غير مؤرخة بالمطبعة اليوسفية بمصر)، وفيه بضع طرق لتحضير الأحبار، ننقل إليكم مايخص هذا القسم الأخير مع الحفاظ على النص بنفس اللغة والأسلوب، لمجرد الاطلاع ... وربما الاستفادة أيضا.

(ليقة سوداء) إذا أردت أن تعمل ليقة من التوت تغني عن الحبر تأخذ من ماء التوت الأسود النضج رطلا وتضع فيه من الصمغ عشر أواق ثم تضعه في الشمس أربعين يوما ثم تكتب به فإنه لا نظير له أبدا.

(صفة حل الذهب) تمرسه بعسل نحل ثم تصب فوقه ماء وتحركه وتصفى الماء عنه ثم تجعل عليه الصمغ المحلول وتكتب به فإنه غاية.

(ليقة الزنجفر) يؤخذ الزنجفر ويسحق ناعما ويصول بماء حب الرمان الحامض ويقلب عليه الماء ويغسله غسلا جيدا وتصفيه بعد أن تتركه ساعة حتى يركد ثم تسحقه وتسقيه بالماء قليلا قليلا حتى لا يكاد يشرب شيئا ويبقى كأنه الحرير فحينئذ تلقي عليه الصمغ المحلول واسقه به حتى أنه يختلط به سائر أجزائه أنزله على ليقة حرير مغسولة في حق زجاج واكتب به ما شئت.

(صفة كيفية عمل حبر أسود من غير شمس ويكتب به في ساعة) وهو أن تأخذ من العفص 14 مثقالا أو درهما ومن الزاج 5 مثاقيل ومن الماء 12 يخلط الجميع ويكتب به في ساعته ويكون الجميع مسحوقا سحقا رقيقا مجرب.

(صفة عمل آخر في الحبر الأسود العال الدخان المجرب مرارا) يؤخذ من العفص الأخضر الثقيل الخالي من الثقوب رطل يكسر قدر الحمص وتجعله في ستة أرطال من «ماء» البئر المالح وتنقعه 3 أيام أو أكثر ثم تغليه حتى ينقص الماء الثلث وتصفيه وتأخذ رطل صمغ عربي وتجعله في رطل ماء حتى ينحل حلا جيدا ثم بعد ذلك تأخذ نصف زاج قبرصي أخضر تجعله في رطل ماء أيضا وينقع حتى ينحل ثم يلقى المياه بعضها على بعض وتجعل لكل رطل من الماء نصف أوقية هباب فتيلة مكلس وأوقية نيلة هندي مهجمي ويحكمها في الأخلاط والتصويل ثم تجعل لكل رطل أيضا قدر درهم ملح مختوم وقدر درهم من الزنجار الجيد فإنه يجيء حبر عال غاية ونهاية .

(صفة اخرى في عمل حبر عال) وهو أن تأخذ من الزاج الأخضر جزءا ونصف جزء صمغ معقرب وصفته أن يكون ملويا ثم خذ جزء عفص مرسين تنقعهما في رطل ونصف من الماء المالح واحذر من ماء البحر واترك ذلك العفص والمرسين نحو يومين أو أكثر حتى ينحل وتذهب منه الكدورة ثم اجعل الزاج في كيس وضعه في ذلك الماء وحركه في ذلك حتى يعجبك لونه في السواد وأنت تحرك الكيس ثم تأخذ سكرا قدر درهمين ومن الصمغ المحلول ما شئت واجعل معهما قدر درهم من الصبر وشيئا من الزعفران الجنوى فإنه يجئ غاية ونهاية فائقا في اللون وإن جعلت معه شيئا من الهباب المكلس فهو أجود، وصفة تكليس الهباب أن تجعله في ورقة وتضعه في رغيف من الخبز غير ناضج وتعيده الى الفرن وتكرر العمل كذلك مرتين أو ثلاثة فإنه يتكلس فافهم ذلك ترشد وإن أخذت شيئا من الهباب وسحقته بماء الصمغ المحلول فإنك ترى عجبا وهذا هو الحبر الصحيح للدخان العالي إن أحسنت تدبيره رشدت إن شاء الله تعالى.

(صفة حل الصمغ المداد ونحوه) تأخذ من الصمغ العربي ما شئت يدق وينخل ويجعل عليه من الماء العذب ثلاثة أمثاله ويجعل في إناء زجاج مسدود الرأس سدا محكما بحيث لا يدخله الهواء ثم تعلقه في الشمس نهارا كاملا ثم تحركه حتى يختلط بعضه ببعض وارفعه عندك وقت الحاجة.

(صفة اصطناع الحبر الأسود وفيه طرق كثيرة وأحسنها وأقربها هذه الطريقة) وهي أن تأخذ من العفص الأخضر أوقية ومن الزاج الأخضر الموصوف بالقبرصي أوقية ومن الصمغ العربي أوقيتين ثم تأخذ رطلا ونصفا من الماء تضع فيه نصف أوقية مرسين بعد أن تدقه وتصرها في صرة وتغليه إلى أن يصير رطلا ثم ترفعه وتقسمه قسمين ثم تأخذ العفص وتسحقه سحقا جيدا وتصره في خرقة وتقطعها ديواني وتجعلها قسما من هذين القسمين وتتركه ثلاثة أيام حتى يخرج خاصيته ثم تفعل بالزاج كذلك وتجعله في القسم الثاني وتصبر عنه حتى ينحل وأنت تحركه ثم ترفع الصرتين بعد أن تعصرهما عصرا جيدا ثم تحل الصمغ في ماء آخر حتى يصير كالعسل الثخين ثم تأخذ صبرا وملحا أندرانيا وزنجارا عراقيا ونيلة هندي وهباب ومرسين من كل واحد درهم تدق الجميع دقا جيدا ثم تجعلهم في ماء العفص وتصبر ساعة حتى ينحلوا كلهم تضع عليهم الصمغ المحلول وتحركه حتى يختلط بهم ثم تضع على الجميع ماء الزاج وتحركهم تحريكا جيدا ثم تكتب به فإنه يصير في غاية من الحسن والنفع اهـ. والحبر الأسود يطيب رائحة الكندر يدق ويجعل في خرقة ويجعل في المداد فإنه يكسب رائحة طيبة ويحسن لونه ■

كانت صناعة الأحبار عند الناس صناعة شعبية منتشرة بقدر انتشار الكتابة عندهم.

* خطاط من الإمارات

تعريف كتاب

محمد المر*

ابن الصائغ في حلّة جديدة

الدكتور فاروق سعد يعتبر من النماذج البارزة لرجل القانون المثقف الذي شرق وغرب في دنيا المعارف الإنسانية باحثاً ومؤلفاً ومحققاً .

بالإضافة إلى القانون والشريعة حيث قدم وحقق أعمالاً فكرية تراثية جليلة منها:

«صفات المنافق وعلاماته» للفريابي و«الموطأ» للإمام مالك بن أنس، وكتباً أخرى عن جرم الشيك بدون رصيد وقانون الفضاء الكوني والإمام الأوزاعي.

نجد أنه حقق وقدم بمقدمات ودراسات ضافية مجموعة من أهم كتب التراث العربي مثل: «طوق الحمامة» لابن حزم و«كليلة ودمنة» لابن المقفع و«تداعي الحيوانات على الإنسان» لإخوان الصفا و«مقامات » بديع الزمان الهمذاني و«حي بن يقظان» لابن طفيل وغيرها.

وقدم الدكتور فاروق سعد دراسات أخرى عن ألف ليلة و ليلة، وبخلاء الجاحظ، والموشحات الأندلسية، وباقات من حدائق مي زيادة، وفن الرسم بالقص العربي، وخيال الظل العربي، والفارابي والمدن الفاضلة وغيرها، وساهم أيضا في المجال المسرحي حيث كتب عدة مسرحيات مميزة وكتب سيناريوهات شرائط مصورة.

وتتميز معظم الكتب التي أصدرها وأشرف عليها الدكتور فاروق سعد -إضافة إلى العمق والإحاطة في مقدماته ودراساته- بالإخراج الجميل والمميز حيث زينت الكثير من كتبه بطباعة فاخرة وصور فوتوغرافية ومستنسخات بديعة تضعها في مصاف الكتب التي تصدرها دور النشر الأوروبية الراقية.

ومن هذه الكتب المميزة طبعة عصرية لكتاب «رسالة في الخط وبري القلم» لابن الصائغ وقد صدرت عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر في بيروت. وقدم الدكتور فاروق سعد لهذا النص



لو ركب ابن الصائغ آلة الزمن وجاء إلى وقتنا هذا وشاهد هذه النسخة من رسالته لقدّم للدكتور فاروق سعد كل آيات الشكر والتقدير.

* أديب وكاتب من الإمارات

صفحتان من مصحف بقياس ١٠٨×٨٢ سم بخط ابن الصائغ (دار الكتب القومية في القاهرة)

التراثي بمقدمة متكاملة حيث تكلم عن نسخ الكتاب المتعددة وهي أربع مخطوطات، وقد كتبت جميعها بعد عصر المؤلف (مخطوطة الخزانة التيمورية - مخطوطة دار الكتب القومية في القاهرة - مخطوطة دار الكتب الوطنية بتونس - مخطوطة السيد حسن حسين عبدالوهاب التي نشر صورتها وحققها وقدم لها الأستاذ هلال ناجي) . وقد اختار المحقق هذا الكتاب لانه كتاب يجمع بين التاريخ الفني للخط العربي أعلاماً وأقلاماً وأدوات وبين النظرية والتطبيق، تعريفاً بأهم أقلامه وشرحاً لسماتها الخاصة وأصول كتابتها وتقنياتها.

وقد اعتمد المحقق مخطوطة الخزانة التيمورية، واعتمد عنوانها عنواناً للكتاب، واعتمد الصور والرسوم في التوضيح وشرح النص، وجاءت نماذج الخطوط والتصاميم مستلة من المخطوطات الثلاثة بالإضافة إلى النماذج المأخوذة من مصادر ومراجع أخرى.

وأورد المحقق نبذة عن المؤلف وحياته فذكر أنه الشيخ زين الدين عبدالرحمن بن يوسف أو بن علي الناصري، عرف بابن الصائغ نسبة إلى حرفة أبيه، ووصف بالمكتّب لامتهانه الخطاطة وتعليمها. وقد ولد في القاهرة عام 1367 م وتوفي عام 1441م. تعلم الخط المنسوب من نور الدين محمد الوسيمي تلميذ شهاب الدين غازي ولازمه في إتقان قلم النسخ حتى فاقه وأحب طريقة عماد الدين ابن العفيف فسلكها وصارت له طريقة خاصة منتزعة من طريقتي ابن العفيف وغازي. ووصفه السخاوي بأنه كان شيخاً ظريفاً ذكياً فهما يستحضر شعراً كثيراً ونكتاً ونوادر.

عاصر ابن الصائغ العديد من سلاطين المماليك البرجية. ويذكر المؤرخون أن ابن الصائغ كان أول من ابتكر إعطاء الشهادة في الخط لمن يستحقها وتسمى الإجازة، أي الإجازة لحائزها بتعليم غيره. وكان له العديد من التلاميذ مثل البرهان القونوي وعبدالرحمن السخاوي وعبدالقادر الحيوي ومحمد بن أحمد الزعيفريني ومحمد بن الأبياري وغيرهم.

أعمال الخط التي خلفها ابن الصائغ ووصلتنا منوعة ، منها:

1- مصحف بقلم الثلث المحقق كتبه للسلطان برقوق عام 1398م، وهو محفوظ حالياً في دار الكتب القومية بالقاهرة.
2- البردة النبوية الشريفة ، وقد خطها عام 1401م وهي أيضا محفوظة بدار الكتب القومية بالقاهرة.
3- مصحف خطه ابن الصائغ بقلم الثلث للسلطان فرج بن برقوق عام 1411م.
4- مصحف خطه أيضا بقلم الثلث نقلاً عن مصحف بخط ابن مرهف عام 1422م.
5- مصحف كتبه بقلم الثلث، وهو محفوظ في مكتبة شستر بيتي بدبلن.

ولابن الصائغ مكانة هامة في تاريخ تطور فن الخط العربي حيث وصفه د. عبداللطيف إبراهيم بأنه عميد الخطاطين العرب في مصر المملوكية. وقال عنه محمد بن حسن الطيبي مؤلف كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب» بأنه الخطاط الوحيد الذي وصل إلى مصاف علي بن هلال الشهير بابن البواب.

يلخص الدكتور. فاروق سعد محتويات رسالة ابن الصائغ فيذكر أنها استهلت بتمهيد عن قيمة التعلم والكتابة ودور الخط في ذلك،

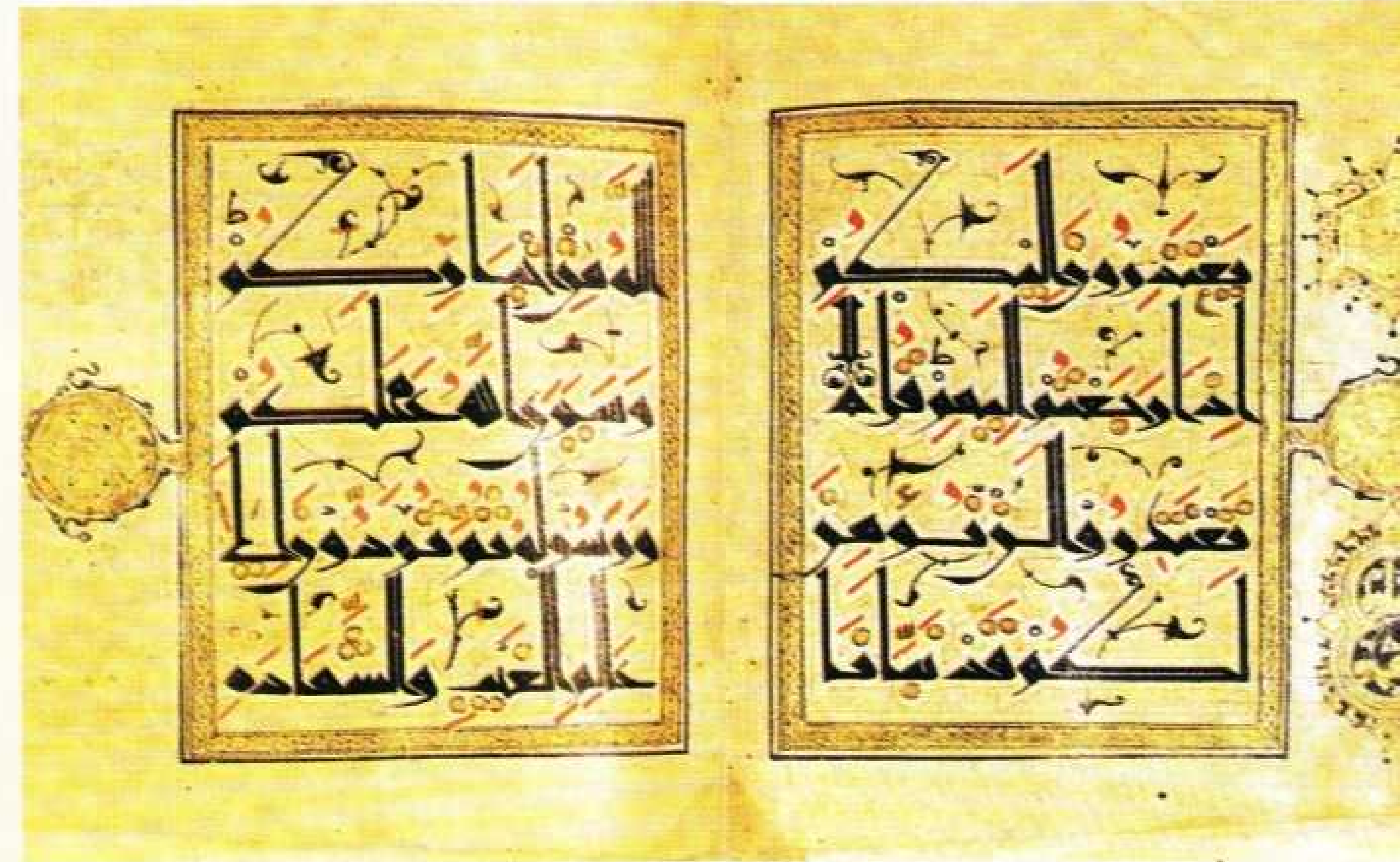
وقارنت بين اللفظ الذي هو «بمعنى متحرك» وبين الخط الذي هو «بمعنى ساكن» ثم عرضت النظرية القائلة بأن الخط هو توفيق من الله تعالى أنزله على آدم وهود، وتروي الرسالة حكاية الثلاثة

تعرضت الرسالة لصفات القلم كأداة للخط وشرحت أصول بريه ومعانيه الأربعة

الشائع أن ابن الصائغ كان أول من ابتكر إعطاء الشهادة في الخط لمن يستحقها وتسمى الإجازة

من «طي» عن أصل الخط العربي والتي استندت إليها النظرية في أصل الخط التي عرفت بالنظرية الشمالية الحيرية، وتسرد خبر الجماعة من قبيلة طسم الذين حملوا أسماء كل اسم مركب من مجموعة أحرف أبجدية متتالية مثل : أبجد هوز، حطي،...الخ. وعرضت الرسالة النظرية القائلة بأن الخط الكوفي هو أصل الخطوط العربية، ثم ذكرت سمات الخط من خلال أقوال الإمام علي، والجعبري، والصولي وخلصت إلى القول بوجود خط ليس بالكوفي، ثم عددت أسماء الأقلام أي الخطوط، وعرفت بثلاثة منها هي أقلام الثلثين والنصف والثلث.

وسردت الرسالة تاريخ نشوء الكتابة وتحولاتها واختراعات الأقلام وتطورها وأعلام الخط،أمثال الضحاك وإسحق بن حماد



صفحتان من مصحف بالكوفي المزهر كتبه أبو بكر أحمد الغزنوي (٥٧٣ هـ)، متحف طوبقابو سراي - اسطنبول

وأبي علي بن مقلة وأبي عبدالله بن مقلة وابن البواب وياقوت وغيرهم. كما تعرضت الرسالة لصفات القلم كأداة للخط، وشرحت أصول بريه ومعانيه الأربعة: الفتح والشق والنحت والقط، وكيفية مسك القلم استناداً إلى توجيهات عماد الدين بن العفيف، وماهية هندسة الحروف وأصولها، وعرض صفاتها وتشكيل الحروف وما يتولد منها، وتوقفت الرسالة عند قلم الثلث فعرضت تشكيل حروفه ومقاييسها وعرفت بشكل عابر بقلمي الرقاع والغبار، ثم تناولت بالشرح على التوالي: الترصيف، التأليف، التسطير، التفصيل، وبينت كيفية إخراج الحروف من الدائرة. وانتقلت إلى توضيح ماهية النقطة وعلاقتها بالخط ودورها فيه، وانتهت بشرح مقادير الحروف وموازينها.

ويذكر د. فاروق سعد أنه ليس بين مخطوطات الرسالة التي وصلتنا نسخة كتبها المؤلف أو قرأها أو قرئت عليه وأثبت بخطه ذلك، أو نسخة نقلت عن نسخة المؤلف أو عورضت بها أو قوبلت عليها، وخلص إلى اعتبار أن مادة الرسالة هي في الواقع بعض ما كان يعطيه ابن الصائغ من دروس نظرية وعملية، ولعل ابن الصائغ قد جمع هذه الدروس شخصياً أو جمعها تلاميذه في حياته أو بعد وفاته ..

ويضيف المحقق أنه من النظر إلى صيغة نصوص أبواب الرسالة ومحتوياتها يبدو جليا أن ثمة موضوعات ومقطوعات قد أغفلها الذين نسخوا مخطوطات الكتاب التي وصلتنا، وبمعنى آخر فان الرسالة بالصيغة التي وصلتنا في مخطوطاتها المعروفة حتى الآن ناقصة، ويمكن استدراك هذا النقص بالرجوع إلى كتاب صبح الأعشى للقلقشندي في الأجزاء التي تناول فيها فن الخط، وذلك لأن المحقق يعتقد أن مادة الخط العربي في صبح الأعشى قد اعتمدت اعتماداً أساسيا على مادة رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ.

ويذكر المحقق الكتابات الكلاسيكية عن الخط العربي قبل ابن الصائغ مثل رسالة ابن مقلة «في علم الخط» ورسالة أبي حيان التوحيدي في علم الكتابة وغيرها، وقد بلغت (27مرجعاً) وبالمقارنة يتضح أن رسالة ابن الصائغ تحتوي على معظم ما قدمته هذه الكتب وهي تكاد تكون بعد صبح الأعشى أكثرها شمولاً في النماذج والأمثلة .

متن الرسالة المحقق مطبوع ببنط كبير بارز والتشكيل واضح في كل كلماته تقريبا، أما النماذج المرافقة للنص فهي من أجمل النماذج وأفضلها طباعة، وبالإضافة إلى الفائدة الجليلة لهذا الأثر الكلاسيكي الكبير فإن تلك النماذج تقدم للقراء متعة فنية كبرى يأخذونها من جماليات تلك النماذج الفنية الراقية. وتشكل المراجع والمصادر والنظائر والإحالات والتعليقات والحواشي في نهاية الكتاب إضاءة قيمة للنص المحقق، ويختتمها الباحث والمحقق بملحق في آلات الكتابة وأدواتها وموادها وهي مقتطفات مما ذكره عنها القلقشندي في كتابه «صبح الأعشى».

لقد وضع الدكتور فاروق سعد جهداً كبيراً في دراسة وتحقيق وطباعة هذا السفر التراثي، ولو ركب ابن الصائغ آلة الزمن وجاء إلى وقتنا هذا وشاهد هذه النسخة من رسالته لقدم للدكتور فاروق سعد كل آيات الشكر والتقدير. ولا يخلو الكتاب كالعادة من بعض الهنات الطباعية وبعض الجوانب المعرفية في المقدمة التي يتمنى القارئ لو توسع أو تعمق الباحث في مناقشتها وتوضيحها.

ولكن تبقى «رسالة في الخط وبري القلم» لابن الصائغ والتي أعدها وحققها الدكتور فاروق سعد من ألطف وأجمل وأثمن الكتب التي قدمتها المطابع العربية لفن الخط العربي الأصيل الذي يعاني من الإهمال سواء في عدد الكتب والأبحاث المنشورة حوله أو في نوعية طباعة تلك الكتب التي وصلت إلى مستويات محزنة لا تليق بتراثنا العربي الإسلامي الفني العظيم الذي أبدع خلال القرون العديدة الماضية أجمل الكتب وأروعها ■

نقوش دمشقية

منذ بداية التسعينات أخذ الباحث الدكتور قتيبة الشهابي يغني المكتبة العربية بالعديد من الكتب التي تبحث في التراث المعماري الإسلامي وخصوصا تلك التي تتركز حول حاضرة من اعظم حواضر الإسلام ألا وهي دمشق عاصمة الأمويين. وتتالت مؤلفات الباحث النشط عن تاريخ دمشق وأسواقها ومآذنها وأبوابها وزخارف العمارة الإسلامية فيها وغيرها من المواضيع المتخصصة والشيقة. ويأتي كتابه الأخير «النقوش الكتابية في أوابد الشام» ليقدم إضافة جديدة وقيمة في مشروع الدكتور قتيبة الشهابي لبحث مختلف جوانب الفنون المعمارية في مدينة دمشق.

قدم المؤلف لكتابه بمقدمة مختصرة ذكر فيها أن النقوش الكتابية ونصوصها التاريخية المنتشرة في أوابد دمشق ومبانيها التاريخية تشكل لوحات فنية جميلة أبدع كتابتها وزخرفتها العديد من المواهب الفنية على مر السنوات والفترات التاريخية، وقد قام المؤلف بإجراء مسح ميداني لتلك المباني والأوابد ورجع إلى المصادر العربية ومصادر المستشرقين وقارن بينها، وقد واجه عقبات عديدة تتعلق بصعوبة قراءة بعض النقوش التي تعرضت للإهمال أو التشويه.

وانتقل المؤلف بعد ذلك لهدف الكتابات المنقوشة في العمارة الإسلامية فذكر أنه كان لها هدفان أساسيان هما:

1 - تاريخ المكان: ويبدأ النص فيها بالبسملة ثم - على الأغلب- بآية قرآنية أو حديث نبوي شريف، أو قصيدة شعرية مؤرخة أو حكمة أو قول مأثور. يلي ذلك اسم المكان واسم الحاكم أو الواقف أو المنفق عليه والمشرف على تنفيذه وكذلك المرسوم السلطاني والأوامر والوقفيات وما إليه.

2 - زخرفة البوابات والأبواب والسواكف والواجهات والجدران والنوافذ لكسر رتابة الزخارف الأخرى المتكررة، التوريقية منها والهندسية.

لذلك فقد تعددت الكتابات المنقوشة في أوابد الشام فطعمت زخارف المساجد وجذوع المآذن والمحاريب والمنابر ودور القرآن ودور الحديث والخوانق والزوايا والتكايا والمدارس والبيمارستانات والنوافذ والأبواب والقباب والترب والأضرحة والقبور وشواهدها والأسبلة والحمامات والأعمدة.

الدكتور قتيبة الشهابي

النقوش الكتابية في أوابد دمشق



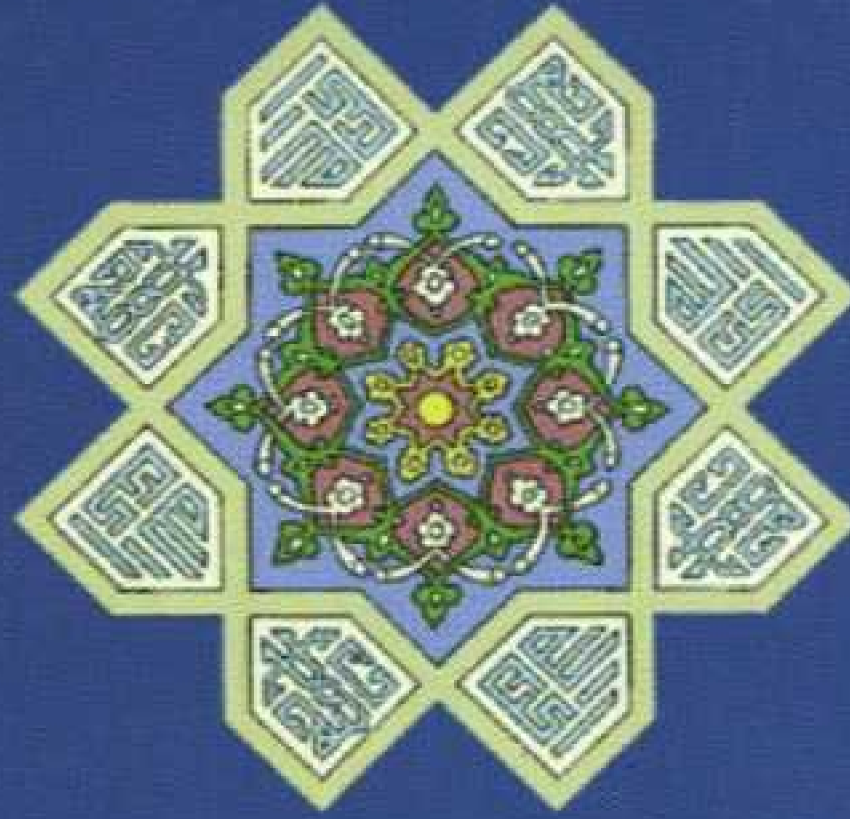
ما هي الخطوط العربية السائدة في تلك النقوش الكتابية؟ يذكر المؤلف أن الخط الكوفي ببنائه الهندسي المترابط بزوايا حادة كان هو السائد في العهد الأموي إلا أنه لم يصل إلينا في مشيدات الشام ولا نقش كتابي واحد، لأن العباسيين درسوه عند سيطرتهم على دمشق عام 132هـ. وفي العهد العباسي استمر النقش بالخط الكوفي بالإضافة إلى خط الثلث، وفي المتحف الوطني بدمشق رخامتان مأخوذتان من الجامع الأموي، ومنقوشتان بالخط الكوفي، تؤرخان أعمال ترميم وترخيم لقبة النسر سنة 475 هـ. وفي الرواق الشمالي لصحن هذا الجامع كتابة بالخط الكوفي الزخرفي المشجر سنة 482 هـ. وفي العهد الأتابكي شاع خط الثلث في الكتابات المنقوشة مثل ساكف المدرسة النورية الكبرى في سوق الخياطين وكتابة بالفسيفساء الزجاجي في جدار الرواق الشرقي للجامع الأموي.

وانتشر في المرحلة الأيوبية خط الثلث، ويسميه بعض المؤرخين (النسخي الأيوبي) فنقشت به سواكف أبواب الجوامع الكبرى ودور الحديث والمدارس والترب كجامع التوبة في حي العقيبة ودار الحديث الأشرفية البرانية والمدرسة المرشدية والبيمارستان القيمري، وشهد العهد المملوكي استمرار خط الثلث وعودة للخط الكوفي الذي وظفه المماليك كعنصر زخرفي أكثر منه تاريخي. أما في المرحلة العثمانية فقد ازدهرت وتعددت أنواع الخطوط فإلى جانب خط الثلث التقليدي ظهرت الكتابات المؤرخة بالخط الفارسي والخط النسخي الحديث والخط الديواني والطرة العثمانية (الطغراء).

ويظهر لمن يقرأ كتاب «النقوش الكتابية في أوابد دمشق» أن الهدف من الكتاب ليس التركيز على فن الخط العربي وتطور أساليبه وأنواعه وذلك بدراسته في النقوش الكتابية الدمشقية ولكن الهدف الأساسي هو توثيق النصوص الموجودة في تلك النقوش الكتابية حيث نجد أن عدد صفحات الكتاب 404 صفحة منها ما يزيد على 370 صفحة لوصف الأوابد الدمشقية ونبذة صغيرة عن تاريخها وذكر الكتابات الموجودة عليها، ويشكل هذا التوثيق مرجعاً هاماً للدراسين في مختلف جوانب التاريخ الدمشقي: الدينية والاجتماعية والتعليمية والسياسية والاقتصادية. كما أن الصور الفوتوغرافية لتلك النقوش الكتابية والتي جاء العديد منها باهتا على الرغم من اجتهاد المؤلف في تصويرها، تشكل مرجعاً جيداً للمهتمين بفن تطور الخطوط العربية على الأبنية والأوابد الدمشقية التاريخية ■

انتشر في المرحلة الأيوبية خط الثلث ويسميه بعض المؤرخين «النسخ الأيوبي»

إن الهدف من الكتاب ليس التركيز على فن الخط العربي وتطور أساليبه وأنواعه .. ولكن الهدف الأساس هو توثيق النصوص الموجودة في تلك النقوش.





يوجد على شبكة الإنترنيت العديد من المواقع المهتمة بفن الخط العربي، وسنحاول في كل عدد أن نتناول واحداً من هذه المواقع بالتقديم للقراء المهتمين بمواقع الخط العربي على هذه الشبكة التثقيفية والإعلامية الهامة.

يعتبر موقع «الخط العربي» من المواقع الهامة في الشبكة العنكبوتية، وهو مخصص لحياة وأعمال الفنان العربي الكبير «كامل البابا» وابنه الفنان «مختار البابا».

القسم الخاص بالفنان «كامل البابا» يحتوي على نبذة مختصرة عن سيرته الشخصية، حيث يذكر أنه ولد في مدينة صيدا اللبنانية عام 1905، وتعلم فن الخط علي يدي أستاذين كبيرين هما والده الشيخ سليم البابا الذي علم الأدب والخط العربي في الكلية الإسلامية ببيروت، والثاني هو الفنان المعروف نجيب هواويني.

منذ عام 1932 بدأ مشواره الفني والمهني حيث عمل في الصحافة بمجلاتها المتعددة وجرائدها المعروفة في لبنان وباقي الدول العربية، وأنجز العديد من اللوحات التي عرضت في مختلف المعارض الفنية في صالات الفنون اللبنانية، كما قام بتدريس فن

الخط في الجامعة اللبنانية، وقام أيضا بتدريس العديد من التلاميذ في محترفه البيروتي، وقد لمع العديد من أولئك التلاميذ فيما بعد. وقد نشر بعد تقاعده كتاب «روح الخط العربي»، وتوفي الفنان كامل البابا في عام 1991.

يحتوي المعرض في هذا الموقع على عدة لوحات للفنان كامل البابا، وهي كالتالي : «بسم الله الرحمن الرحيم »خط الثلث – «علم بالقلم» خط الثلث – «وبشر الصابرين» خط الثلث– «بالبر يستعبد الحر» بخط النستعليق – «الحمد لله» خط ثلث متناظر– «واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا» بخط الثلث – «إلهي عليك اتكالي» خط النستعليق – «وجادلهم بالتي هي أحسن» خط الثلث – «الجنة تحت أقدام الأمهات» خط النستعليق – «لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم» خط النستعليق – «آية الكرسي » خط النستعليق – «الله محبة» خط الثلث – «قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى» و«الله غني حليم » خط الثلث – «ورحمتي وسعت كل شيء» خط الثلث – «رتبة العلم أعلى الرتب» خط النستعليق – «رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري» خط الثلث – «وما توفيقي إلا بالله» خط النستعليق – «وبالوالدين إحسانا» خط الثلث – «كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته» خط الثلث».

القسم الخاص بالفنان مختار كامل البابا يحتوى أيضا على نبذة مختصرة، وذكر فيها أنه من مواليد عام 1938, تعلم فن الخط على يدي والده، وبدأ ينتج في مجال فن الخط العربي في بداية السبعينيات، ويخلط نتاجه بين الأعمال المتقيدة بالأصول الكلاسيكية والأعمال الأخرى الحروفية المتحررة. وبالإضافة إلى نتاجاته الإبداعية فإنه خبير خطوط لدى المحاكم اللبنانية، ومهتم أيضا بتطوير تدريس فنون الخط العربي في المدارس والكليات الجامعية، وقد طبع العديد من كراسات تعليم الخط، وهو يدرِّس حاليا فنون الخط العربي واللاتيني في مدرسة المقاصد الإسلامية وفي مدرسة عبدالهادي دبس التقنية.
وقد شارك الفنان مختار البابا في عدة معارض فنية للخط العربي، وآخر معرض له كان في عام 1999 في مركز عائشة بكار الإسلامي في بيروت، وله محترف فني في العاصمة اللبنانية.

يحتوى المعرض في هذا القسم على عدة لوحات للفنان مختار البابا وتنقسم إلى قسمين: الأول للأعمال الكلاسيكية، أما الثاني فهو للحروفيات، وفي القسم الأول نجد الأعمال التالية : «وخير جليس في الزمان كتاب» خط الثلث – «الأفعال أبلغ من الأعمال» خط النستعليق – «غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب» خط الثلث والنسخ – «وإذا استعنت فاستعن بالله» خط الثلث – «وهو على كل شيء قدير» خط الثلث – «المؤمن مرآة المؤمن» خط ثلث متناظر – «يد الله مع الجماعة» ديواني جلي – «كن مع الله» خط نستعليق – «قل كل يعمل على شاكلته» ديواني جلي – «إن مع العسر يسرا» خط الثلث – «لئن شكرتم لأزيدنكم » خط ديواني جلي –« ربنا اغفر لي ولوالدي وللمؤمنين» خط الثلث والنسخ – «فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين» خط الثلث والنسخ – «وأن ليس للإنسان إلا ما سعى وأن سعيه سوف يرى» خط ديواني جلي – «ولله ملك السموات والأرض» خط ثلث «ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم» خط الثلث والنسخ « وأما بنعمة ربك فحدث» خط ديواني جلي – «هذا من فضل ربي» خط ديواني جلي – «للذين أحسنوا الحسنى وزيادة» خط ديواني جلي – «ولكل درجات مما عملوا » خط الثلث – «وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها» خط ديواني – «سنريهم آياتنا في الآفاق» خط الثلث – «ألا بذكر الله تطمئن القلوب» خط ديواني جلي.

تعلم كامل البابا فن الخط على يدي والده الشيخ سليم البابا والفنان المعروف نجيب هواويني

أما في القسم الخاص بالحروفيات فهنالك سبع لوحات تستخدم الحروف استخداماً فنياً حراً يمزجها بالألوان والتشكيلات المتنوعة. بالإضافة إلى المعرضين هنالك معلومات مختصرة عن اللغة العربية وأصول الحروف العربية وتطور الخطوط العربية المختلفة وفن الخط العربي وأنواع الخطوط العربية الكلاسيكية، مثل النسخ والثلث والنستعليق والرقعة والديواني، مع إيراد نماذج فنية لتلك الخطوط. وهنالك عنوان بريد إلكتروني للمراسلة ■

اسم موقع الخط العربي :
http://www.arabiccalligraphy.com







الخطّ العربيّ المعاصر

يوميّات في ملتقى الخطّاطين ببيروت

د. صلاح الدين شيرزاد

مؤسسة الزاهر بدأت باتصالاتها لدعوة الخطاطين في وقت مبكر، ولكن التعقيدات في قنوات الاتصال تهدر كثيراً من الوقت

مؤسسة الزاهر تدعو خطاطين إلى بيروت للمشاركة في ملتقى الخطاطين الأول (من 11 إلى 2000/7/15)، بعضهم بالاسم وبعضهم عبر ترشيح المؤسسات المتخصصة.

ارتسمت علامة الإستفهام المختلطة بالسرور على محيانا، من تكون مؤسسة الزاهر ؟ تذكر خطابات الدعوة الموجهة إلينا أنها المقر العام لمؤسسات الرعاية الاجتماعية، ولكن ما الدافع القوي ؟ طبعاً حتى هذا مذكور في الخطاب، إنما تعوّد الخطاطون - وهم حديثو عهد بالدعوات الخارجية - أن تكون الجهة الداعية دولة من الدول.

ففي عام 1987 أقيم مهرجان الخط العربي والزخرفة الإسلامية الأول في بغداد، وربما لأول مرة تلقى الخطاطون دعوات للحضور والمشاركة في المعرض، وكان مهرجاناً حقيقياً، من الإعداد المنظم إلى العدد الكبير من المشاركين إلى الجوائز والفعاليات .. حتى أن الذين شاركوا فيه مازالوا يذكرونه بإطراء بالغ، صحيح أن المهرجان وصل إلى الدورة الرابعة، بواقع كل ثلاث سنوات، إلا أنها صادفت ظروف الحصار المفروض على العراق، فلم تعد البقية بمستوى الأول.

مهرجان آخر للخط والزخرفة أقيم عام 1997 في طهران، وكان هو الآخر موسعاً شمل معرضاً ضخماً ومؤتمراً متخصصاً، ووزعت جوائز كثيرة على الأعمال الخطية المنتخبة، وإجمالاً نال المهرجان من التنظيم والدعوات ماقرّبها من مهرجان بغداد.

ماعدا هاتين المناسبتين حدثت مناسبات محدودة اقتصرت على دعوة عدد محدود من الخطاطين، فعند إجراء أول مسابقة دولية لفن الخط (باسم حامد الآمدي) في إسطنبول من قبل مركز الأبحاث للتاريخ والتراث والفنون (IRCICA)، دعي الخطاطون الفائزون بالمراتب المتقدمة إلى اسطنبول لتسلم جوائزهم، ولكن في المسابقات التالية حذفت فقرة دعوة الخطاطين لتسلم جوائزهم من البرنامج.

وعلى نطاق دول الخليج، فإن معرضاً لخطاطي دول مجلس التعاون الخليجي يقام كل سنتين منذ عام 1992 في دولة من دول الأعضاء، وتوجه الدعوات إلى خطاطي هذه الدول للحضور خلال تلك المدة.

وأيضاً في الكويت أقيم أكثر من مهرجان للخط العربي بمستوى جيد، ولكن الدعوات الخارجية كانت محدودة أيضاً.

عدا ما ذكر، وبضع مناسبات أخرى متفرقة لم تسنح الفرصة للمشاركة فيها إلا من قبل عدد محدود أيضا، لم يشهد الخطاطون مناسبات يدعون إليها ويلتقون بزملائهم في برنامج منظم ينتفعون منها بتبادل الخبرات ووجهات النظر، أمااليوم فإن عدداً لابأس به يتلقى دعوة.

لهذا كله لم يكن استغراب الخطاطين بمستغرب!!

الجهة الداعية للملتقى طلبت من كل خطاط - تم ترشيحه - أن يجهز لوحة خطية نصها «على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم» وللخطاط الحرية في اختيار نوع الخط والأسلوب.

ثم طلبوا ممن يرغب في المشاركة في الندوة



د. سليم الحص يفتتح الملتقى



لقطة تذكارية للمشاركين والمضيفين أمام مقر الزاهر

كان غيوراً على ثقافتنا، ومتحمسا للتصدي للغزو الفكري والسلوكي الذي تتعرض له الأمة العربية في لغتها وكتابتها.

المصاحبة للملتقى أن يبعث مختصر موضوعه خلال مدة حددت في رسالة الدعوة كما حددت المحاور، وهما اثنان. أولهما : استعمالات الخط العربي في الحياة المعاصرة . والثاني : الخط العربي وتقنيات الحاسوب. و أن تكون مداخلات ومناقشات أثناء الندوة.

كان الوقت المتبقي للموعد شهراً واحداً عندما بدأت الاتصالات بيننا وبين مؤسسة الزاهر، وبالرغم من أن الزاهر قد بدأت باتصالاتها لتعيين الخطاطين الذين ستوجه إليهم الدعوات قبل هذا الوقت بكثير، إلا أن التعقيدات في قنوات الاتصال تهدر كثيراً من الوقت، وقد علمنا أن هذه الظاهرة كانت واضحة جداً في بعض البلدان من خلال طرح موضوع تأخير دعوة بعض الوفود، فعندما تمت مصارحة بين المنظمين وبين الوفود فيما يخص هذا الإشكال، تبين أن المؤسسة بذلت جهوداً مضنية ومنذ وقت مبكر في سبيل إيصال الدعوات للمعنيين. ولكن كما قلنا أن التعقيدات في قنوات الاتصال من جهة، ومن جهة أخرى أن هذه أول تجربة لمؤسسة الزاهر في هذا المجال، مما أربك بعض الأمور التنظيمية ومنها موضوع التأخير. أما في دولة الإمارات فإن الموضوع عندما تحول من وزارة الإعلام إلى جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، فقد تم الاتفاق على ترشيح خمسة خطاطين.

بعد أن أخبرت بأن اللجنة المنظمة قد اعتمدت ورقتي وورقة الزميل الأستاذ تاج السر حسن للإسهام في الندوة، كان علينا أن نسرع في إكمال الموضوع بشكل نهائي ليستغرق تقديمه حوالي (20) دقيقة.

اليوم هو الأحد، التاسع من شهر يوليو/ تموز، وموعد السفر هو صباح اليوم التالي، ولم أنته من متعلقات أشغالي الأخرى إلا في المساء، وعنده بدأت للتو بالإعداد والتهيؤ للسفر، ولكن مازال علي إنجاز أمرين مهمين: اللوحة الخطية وموضوع الندوة.

خلال الأسبوعين السابقين كنت في دوامة من المشاغل، فقد انتسبت إلى دورة لمدة أسبوعين في المخطوطات والوثائق أقامها مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، والدوام صباح كل يوم حتى الظهر، وفي الوقت نفسه كانت (الدورة التدريبية الصيفية لطالبات الجامعة والخريجات) مقامة في مدينة العين، وكان علي أن ألقي فيها ثلاث محاضرات في موضوع: الخط العربي والزخارف والمنمنمات.

بالإضافة إلى أن شركة فنية إعتمدتني لأمثلها في اجتماعات تعقد في مدينة أبوظبي حول خطوط مسجد الشيخ زايد، وإلى جانب كل ذلك كنت والأستاذ تاج السر، والسيد محمود عبو (المخرجان الفنيان) نبذل قصارى جهودنا لإكمال تحرير وإخراج مجلتنا الوليدة (حروف عربية)، حيث كنا نعمل في مكتب الأخير مساءً وحتى بعد منتصف الليل، ذلك أن هذا هو العدد الأول، ونحن في الحقيقة حيال عملية تأسيسية تتطلب منا كثيراً من الجهد والوقت ، وهكذا عشت تلك الدوامة من المشاغل التي اجتمعت كلها في وقت واحد.

الساعة العاشرة وعشر دقائق مساء، الآن باشرت بإنجاز اللوحة أولا، لأن كتابة الموضوع يمكن أن تتم في الطائرة خلال الرحلة، الحقيقة أنني كنت متهيباً، لأن هذه اللوحة ستعرض بين أعمال خيرة الخطاطين الذين أتوقع مشاركتهم، ولكني عندما انتهيت منها بعد عدة ساعات شعرت بالراحة، لا لإنجازها فحسب، إنما بدت لي لوحة موفقة من حيث التصميم والفكرة، وأن صح التعبير أعتبرها مسودة للوحة ممتازة، ولكن من أين لي بالوقت كي أعيد تنفيذها بشكل نهائي!! وأنا بدأت أشعر بحاجة إلى أن يكون على متن الطائرة حلاق !! لأني استكثرت على نفسي أن أذهب إلى الحلاق في ذلك المساء وأقضي ساعة إضافية. فكرة وجود حلاق على متن الطائرة لايستبعد تحقيقها فيما تصمم بعض الشركات طائرات عملاقة فيها مرافق عديدة، ولكنني والأخ محمد مختار جعفر، رفيق السفر، حولنا هذه الفكرة إلى مادة غنية للتندر وابتكار النكات!!

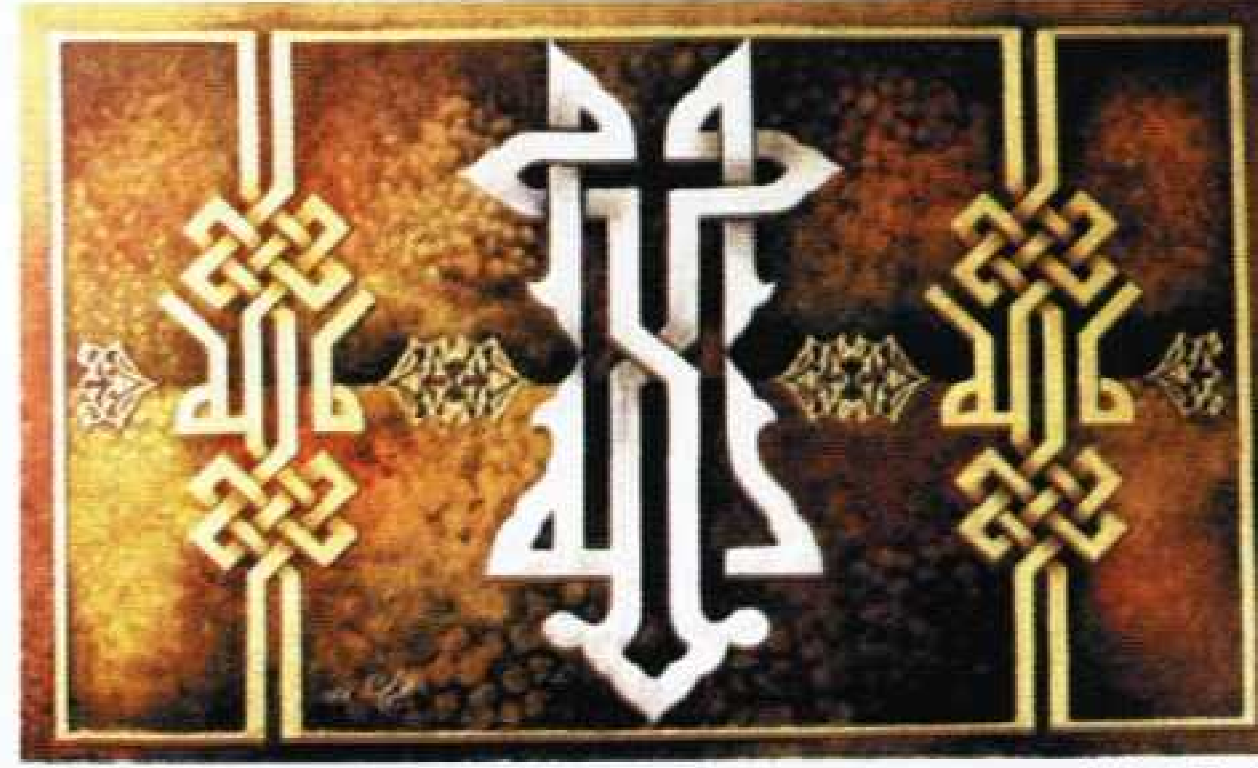
وصلنا بيروت، أنا و الخطاطان: محمد عيسى خلفان ومحمد مختار جعفر، أما زميلانا الآخران تاج السر حسن وحسين السري، فقد سبقانا، حسين قصد بيروت قبلنا بيومين، وتاج السر طار إلى القاهرة ومن هناك سيلتحق بنا.

كان الأستاذ محمد بركات، مدير عام الزاهر ورئيس اللجنة التنظيمية للملتقى، والآنسة وفاء البابا، نائبة المدير قد استقبلانا في المطار، ونقلانا إلى الفندق الذي سينزل فيه جميع الموفدين.

وقبل وصولنا، تقصّد الأستاذ بركات أن (يبرم) في المدينة ليرينا أهم معالمها وشوارعها، ويعرّفنا إليها بشرح مفصل.

عند موظف الاستقبال - في الفندق - كنت متشوقاً لأرى لائحة أسماء الخطاطين الذين نزلوا قبلنا أو سيلتحقون بنا، فرحنا كثيراً للأسماء، فمنهم من التقيت به سابقاً ومنهم لمّا أزل، ولكنني أعرفهم جميعا، وربما هم أيضاً.

يوم 7/11 (مساءً)، نقلتنا حافلة من الفندق إلى دار المسنين، إحدى دور الرعاية الاجتماعية، وهي دار أنيقة فيها شرفات وحديقة، تم استقبالنا من قبل مسؤولي وموظفي الزاهر وأعضاء اللجان من الخطاطين اللبنانيين، وكان اللقاء مع الأخوة اللبنانيين حاراً.



لوحة للخطاط محمود بعيون

استقبلني أحدهم بحفاوة فأسرعت إليه وأخذته بالحضن، سيل من القبلات تتخللها كلمات متقطعة للسؤال عن الأحوال، الخطاط محمود بعيون إلتقيته أول مرة في مهرجان طهران قبل ثلاث سنوات، وكان معه الخطاط محسن فتوني من لبنان أيضاً، محمود لايتركك لحظة صامتاً إلا ويجعلك تقهقه لنكات يلقيها بتواصل، فهو إذ يلقاك يسلم عليك أولاً ثم يعقبها بنكتة، لذا كنّا إذا ما التقينا في الصباح، فلمجرد رؤيته تغلبنا الضحكة قبل البدء بالتحية، إستعداداً نفسياً لطرفة سوف نسمعها منه حالاً. لذلك كانت معانقتي له وفرحي به كبيراً، حتى لم يكن بوسعي أن أفسر هزاله وتغير ملامحه قليلاً. حتى إذا ما امتد نظري إلى الواقف خلفه إذا بي أصرخ من جديد: محمود بعيون!! تكرر منظر العناق مرة أخرى وبدلاً من أتفوه بكلمات السؤال عن الحال وبث الأشواق، كما هو معتاد، إذا بي أقول له ربما حتى قبل السلام: هل رأيت العناق والترحاب والقبلات؟ -وأشرت إلى الذي تركته للتو - كنت أظنه أنت. طبعاً لم أتوقع منه نكتة فورية لأن موقفي هو أكبر نكتة، لذا علت قهقهاتنا - على هذا المقلب - واستمرت طويلاً ..

بعد الاستقبال والتعارف المبدئي الجميل انتقلنا إلى قاعة واسعة جلسنا فيها لنسمع كلمة الترحيب من الأستاذ محمد بركات عبر الميكروفون، ثم دار حوار حميم، بل استيضاحي حول بعض الإشكالات، ومنها التأخير الذي ذكرناه آنفاً .

طُلب من كل منّا أن يعرّف نفسه لزيادة التعارف، وكان الختام عشاءً قبل العودة إلى الفندق والاستعداد ليوم غدٍ حيث حفل الافتتاح وجلسات الندوة .

صباح الاثنين 12-7-2000، نقلتنا الحافلة إلى مقر الزاهر. مبنى جميل على الطراز القديم، أي فيلا وسط حديقة، ونحن متجهون إلى القاعة مررنا بالصالة الوسطى الواسعة بعض الشيء لنجد بعض اللوحات التي طُلبت منا وجلبناها معنا مؤطرة ومعلقة في انتظار استكمال العدد وافتتاح المعرض يوم غد .

حفل الافتتاح

كانت الصالة مليئة بالحضور، إذ حضر دولة رئيس مجلس الوزراء الدكتور سليم الحص، وبعض أعضاء الهيئات الدبلوماسية والصحفيين والمهتمين.

أول كلمة في حفل الافتتاح كانت لرئيس عمدة مؤسسات الرعاية الاجتماعية الأستاذ فاروق جبر، ثم كلمة رئيس اللجنة التنظيمية للملتقى الأستاذ محمد بركات، وكانت كلمته عن دواعي انعقاد الملتقى وماهي الغايات المنشود تحقيقها. ففي كلا الكلمتين تأكيد على أهمية الخط العربي، وخاصة في وقت تبرز فيه تحديات لطمس الهوية من اللغة والكتابة .

بعد ذلك ألقى الأستاذ علي عبدالرحمن البداح، كلمة باسم الخطاطين المشاركين. ثم جاء دوري لإلقاء كلمة الباحثين في هذه الندوة، وتضمنت الكلمتان الشكر للقائمين على تنظيم هذا الملتقى والتمني بالنجاح.

ثم ألقى الدكتور سليم الحص، كلمته مرحباً بالحضور ومعلناً الافتتاح الرسمي للملتقى.

بعد الانتهاء من مراسيم الحفل دُعي الحضور إلى تناول (الضيافة) واستراحة قصيرة استعداداً لبدء الجلسات الأولى للندوة.

حقاً أن الحشد مهيب والتغطية الإعلامية كانت رائعة، فلو كان لكل صحيفة ومجلة وإذاعة ومحطة تلفاز مراسل واحد، سيكون الحشد هكذا، ولاننس أننا في بيروت.

قدم الأستاذ محمد بركات لهذه الندوة التي محورها (استعمالات الخط العربي في الحياة المعاصرة) بكلمات لو جمعناها مع كل كلامه خلال الندوات وخارجها لا تضح لنا أنه رجلٌ غيور على ثقافتنا ومتحمس جداً لصد الغزو الفكري والسلوكي الذي تتعرض الأمة العربية والإسلامية له بقوة، وهو يهدف من هذا الملتقى أن يكون إحدى الوسائل لمواجهة التحديات الغربية، وخاصة فيما يتعلق بلغتنا وكتابتنا.

كانت الورقة الأولى في الندوة لي، بعنوان (المد والانحسار في فن الخط العربي عبر التاريخ)، ثم كان موضوع الأستاذ سمير الصائغ، عن فن الخط العربي - الحضور الغائب. قدمه بلغة شاعرية، مستهلاً كلامه باعتباره أن فن الخط العربي هو الفن الإسلامي نفسه.

ومن خلال المداخلات والتعقيبات والاستيضاحات، قرأ الأستاذ محمد مختار جعفر موضوعا عن الخط التشكيلي .

ذكرنا أن الحضور الصحفي كان جيداً ولكن نذكر أيضاً أن الصحفيين

وقع الصحافيون في المطب المزمن أيضا عندما اعتمدوا في صياغة أخبارهم على برنامج الندوة الذي تغير فيما بعد.



د. عزت جمال الدين يلقي كلمته في الندوة



سمير الصائغ يقدم ورقته في الندوة


مدير عام «الزاهر» محمد بركات ونائبته وفاء البابا


علي عبد الرحمن البداح يلقي كلمة المشاركين


رياض طبال ومختار البابا

قد وقعوا في المطب المزمن كالعادة، وهو حضور المناسبة للدقائق الأولى فقط ثم مغادرتهم المكان ومعهم البرنامج ليعتمدوا عليه في صياغة أخبارهم دون حساب لمايمكن أن يتغير أو يطرأ على البرنامج.

وفعلاً ظهرت الصحف في اليوم التالي تسرد وقائع الجلسات كما جاءت في البرنامج المعد سلفاً، وفيه أن الجلسة الأولى لورقة الأستاذ أحمد المفتي من سوريا، وبعده تكون جلسات المحور الثاني بدءً بورقة الأستاذ تاج السر، ثم الآنسة ندين شاهين، وأخيراً بحث الأستاذ محمد بركات كختام للندوة، ولكن الذي حصل أن الأستاذ أحمد المفتي كان قد غادرنا فجر ذلك اليوم عائداً إلى سوريا لظروف خاصة، لذا عُقدت الجلسات على أرض الواقع كالآتي: كلمة للدكتور عزت جمال الدين محمود من مصر، متخصص بالتصميم، ثم عرض مشروع الآنسة ندين شاهين، فالأستاذ تاج السر حسن، وأخيراً الختام ببحث الأستاذ محمد بركات (بين ألفية الخط العربي وعصر الحاسوب).

عندما قدمت الأستاذة ندين (متخصصة تصميم إعلانات) مشروعها عن الكتابة في الحاسوب، وهو أيضاً مشروع تخرجها من الجامعة الأمريكية، استهلت موضوعها بذكر الدوافع والمتطلبات لحل الإشكالات التي ترافق الكتابة العربية في الحاسوب بأسلوب علمي منطقي، حتى وصلت إلى صميم موضوعها، فبان أنها اختارت الحروف العربية المفردة فصممتها بحيث لو رصفت جنب بعض بشكل متقطع ستكوّن كلمة، أي دون توصيل حرف مع الآخر مهما كان موقعه، وعملت من هذا النمط طرازين أسمت الثاني (الرمح) لأن حروفه تشبه الحروف اليابانية كما صرحت بنفسها، وفي الختام قدمت - بالحاسوب - مشهداً جرافيكياً جميلاً، نالت منا الاستحسان.

أول المداخلين أطرى عليها كثيراً وأشاد بجهودها وحماسها في تناول هذا الموضوع المستعصي بعض الشيء، إستأذنتُ للتعقيب، فلما نلته قلت فيما أعني، أنني مع الزميل، وأشرت إليه بالاسم، ولعله كان السيد عدنان الشيخ عثمان، أنني معه في كل ماقاله من إشادة، ولا أريد التكرار حرصاً على الوقت، ولكنني أضيف: أننا مع التجديد والبحث والابتكار إذا كان نافعاً، لأننا ضيعنا فرصاً كثيرة للتقدم بسبب جمودنا على بعض الأفكار الخاطئة، ولكن أود الإشارة إلى أن حل إشكال الكتابة العربية في التقنيات الطباعية بهذا الشكل قد تم تناوله منذ حوالي ثلاثين عاماً، أي أن جعل الكتابة العربية بالحروف المفردة المنفصلة قد سبق طرحها منذ وقت طويل، ولكن الطريقة لم تنجح ولم تلق القبول، لأن من الصفات الأساسية لكتابتنا هي الوصل والفصل، وأي إلغاء لهذه الصفة يعني المس بجوهر الهوية، ونحن ملزمون بالحرص على هويتنا وشخصية كتابتنا في الوقت الذي نجد في التقدم الهائل والمستمر في تقنيات الحاسوب حلاً لإشكال كثرة صور الحروف العربية، ولا داعي أن نجعل حروفنا تشبه الحروف اللاتينية والعبرية، ولو أن هذا الأمر بُحث قبل أكثر من نصف قرن، حين كانت صناديق الحروف الطباعية في ذلك الوقت تحوي العشرات بل المئات من صور الحروف، لكان التبرير قوياً آنذاك، و مع ذلك فإننا نشد على يدي الآنسة ونتمنى لها التوفيق في مسعاها مثل مانرجو منها الحرص على حفظ الهوية العربية لكتابتنا.

وربما بسبب خشيتي من الإطالة، نسيت أن أضيف جملتين هما : «لو افترضنا جدلاً أن رسم شجرة الأرز على العلم اللبناني يسبب صعوبة في التنفيذ، فهل تقدمين على رسم شجرة جوز الهند مثلاً، بدعوى التسهيل التقني، مهما انقلبت الدلالة ؟ وها أن دولاً متقدمة علينا كثيراً، مثل اليابان والصين وغيرهما، لم يغيروا كتابتهم القومية رغم أن مشاكلها أكبر بكثير مما في الكتابة العربية».

إن هذا الأمر يعد من الثوابت والأصول، وليس من الفروع التي يكون مجال البحث والتجريب والتغيير فيه أمراً مقبولاً بل ومحبذاً إن كان وفق منهج سليم وبقصد حسن.

موضوع (الوصل والفصل) في الكتابة العربية يعد من الثوابت والأصول، وليس من الفروع التي يكون مجال البحث والتجريب والتغيير فيه أمراً مقبولا بل ومحبذاً.

جاء دور بحث الأستاذ تاج السر، وهو في الحاسوب أيضاً، وبعنوان (آفاق الحرف العربي المخطوط وآفاق التقنية الحاسوبية)، وقال ابتداءً: إن عرض موضوع الآنسة ندين قبلي قد أفادني كثيراً، لأنني سأتطرق إلى الموضوع ذاته في بحثي ..

علمنا من منظمي الملتقى أن الكلمات والأبحاث وصور اللوحات والتوصيات ستطبع في كتيب خاص يمكن الحصول عليه فيما بعد، وعلمنا أيضاً أن هذا الملتقى سيتواصل باستمرار ربما كل سنتين، لذلك لم أشأ التطرق إليها بتفصيل أكثر.


بعض الخطاطين المشاركين في الملتقى

بقدر ما حمل الملتقى ذاته من الأهمية في مجمل الأنشطة والفعاليات التي تخللته، فإن قضاءنا هذه الأيام بين الأخوة الخطاطين وسَهَرَنا سوياً لنتجاذب أطراف الحديث، ونعرض على البعض مما معنا من مصورات أعمالنا، زادنا متعة وفائدة، بالرغم من أن أخانا الحبيب أحمد المفتي قد حرمنا مبكراً من حلاوة صحبته، وقد افتقدناه أكثر خلال الجولتين السياحيتين اللتين نظمتا لنا لنزور الجنوب اللبناني المحرر، ومناطق الجبل وسهل البقاع. من داخل الحافلة التي أقلّتنا في هذه الجولات، بدت لنا مناظر طبيعية جميلة، تفاعلنا معها في جو مرح، استعرض البعض طبقات صوته وضبط مقاماته، تنسيقا مع المشهد العام من حولنا، فاكتشفنا مواهب فنية إضافية للخطاطين الموهوبين. كانت متعة ومؤانسة لاتنسى بسهولة.

في الختام تم الاتفاق على أن تكون التوصيات عبارة عن رسالة مخطوطة توجه للملوك والرؤساء، فيها مناشدة بمضاعفة الاهتمام بالخط العربي من نواحٍ متعددة، إسهاماً في دفع عجلة الحركة الخطية، ووقَّع عليها جميع الخطاطين ■

أخبار وفعاليات

دبي

احتفلت ندوة الثقافة والعلوم يوم الثلاثاء 2000/7/4 تحت رعاية سعادة حميد بن علي العويس بتكريم الفائزين بجائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي في دورتها العاشرة.

وقد تم تكريم كل من الخطاط حسين السري والخطاط محمد عيسى خلفان الفائزين مناصفة بجائزة أفضل عمل فني لأبناء الإمارات فرع الخط العربي.

والجائزة تنظم بتبرع سخي من المرحوم سلطان بن علي العويس، وفروعها مايلي:

- المسابقة العامة.
- مسابقة الشباب.
- أفضل بحث عن دولة الإمارات.
- أفضل عمل فني (رسم ـ خط ـ تصوير ضوئي).
- شخصية العام الثقافية.
- أفضل كتاب عن دولة الإمارات من أبناء الإمارات.

وتبلغ قيمة الجائزة في مجموعها (مائتا ألف دولار أمريكي) وقد بدأ تنظيمها اعتبارا من العام 1990م.



« القناعة كنز لايفنى» إحدى اللوحتين الفائزتين بجائزة الخط



سعادة حميد بن علي العويس يسلم حسين السري جائزته

أبوظبي / دبي

وقائع الدورة في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي

تحت رعاية سمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان مدير مكتب صاحب السمو رئيس الدولة، بدأت أعمال الدورة الإقليمية لدراسة الوثائق وتحقيق المخطوطات في كل من أبوظبي ودبي ابتداء من 6/27 حتى 2000/7/12م، وقدتم استقدام أساتذة متخصصين من خارج الدولة وداخلها للإشراف على هذه الدورة التي لاقت إقبالاً طيباً من قبل المهتمين، رجالاً ونساءً. هذه الدورة التي يقيمها كل من مركز الوثائق والدراسات بديوان رئيس الدولة بأبوظبي ومركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، تعد من الأنشطة الثقافية والجادة العديدة التي يوليها هذان المركزان بشكل متواصل، خدمة للثقافة والتراث.

دبي

بالتنسيق مع جمعية الإمارات للفنون التشكيلية بالشارقة ينظم مركز الإبداع في دبي مسابقة (الإبداع وتنمية المواهب) بمناسبة العيد الوطني لدولة الإمارات في ديسمبر 2000 . يهدف المركز في هذه الدورة الأولى إلى تنمية قدرات ومواهب فتيات ودول مجلس التعاون الخليجي والفتيات من ذوات الحاجات الخاصة. وقد تم تخصيص جوائز تبلغ قيمتها 80000 (ثمانون ألف) درهم إماراتي موزعة على المجالات التالية:

20000 درهم لأحسن لوحة تشكيلية بإحدى المواد: ألوان زيتية، ألوان

العين

في سلسلة (الدورة التدريبية الصيفية لطالبات جامعة الإمارات والخريجات) نظم مركز زايد للتراث والتاريخ بمدينة العين الدورتين الثالثة، بعنوان علوم المكتبات، والرابعة، بعنوان مهارات حرفية وفنية ، في المدة 6/19 ـ 2000/7/12 . وقد شارك فيهما عدد من الأساتذة والمتخصصين من الجامعات والمراكز والمؤسسات الثقافية وخبراء متخصصين في مجالات الحرف اليدوية والفنون الإسلامية. تضمنت الدورتان موضوعات متعلقة بالخط العربي وبعض الفنون الإسلامية مثل: مراحل صناعة الورق من سعف النخيل، طريقة عمل الورق المجزَّع (الآبرو)، زخارف ومنمنمات في المخطوطات الإسلامية، تقنيات خط المصاحف عبر العصور، أصل الخط العربي وتطوره، الملامح الفنية في المخطوط العربي الإسلامي (الزخرفة والتصوير)، تنوع الخطوط في الأقاليم وانعكاسه على المخطوطات.


مقر مركز زايد للتراث والتاريخ ـ بالعين

باريس

أقيم في متحف اللوفر بباريس معرضاً للخطوط العربية (العثمانية)، من المدة 17 مارس / آذار ولغاية 29 مايو /أيار2000 م .

وهذه اللوحات الخطية التي تزيد على 70 لوحة، هي من مقتنيات رجل الأعمال المشهور في تركيا السيد صاكب صابانجي الذي يعد واحداً من أكبر الجمّاعين للوحات الخطية، حيث أنشأ متحفاً لمقتنياته من الأعمال الخطية وغيرها من التحف واللوحات التشكيلية، وأصدر كتابين خاصين بمقتنياته الخطية.





وزير الثقافة المصري فاروق حسني و قومسير المعرض مسعد خضير والخطاط محمود إبراهيم سلامة

القاهـــرة

معرض ضخم للخط العربي أفتتح في القاهرة ، بمشاركة 73 خطاطا مصريا بأكثر من 500 لوحة غلب عليها الأسلوب التقليدي إلى جانب بعض الأعمال بأسلوب معاصر ، أو فيما نسميه بالحروفية.

يعتبر هذا المعرض الذي افتتحه معالي وزير الثقافة المصري فاروق حسني في 24/7/ 2000م (واستمر حتى 2000/8/9) تأسيسا لمعارض دروية قادمة، تقام كل ثلاث سنوات، مع توسيع دائرتها مستقبلا لتشمل خطاطين من خارج مصر أيضا .

بالإضافة الى الخطاطين المعاصرين ، فقد خصص جناح خاص في مدخل المعرض لأعمال الجيل السابق من الخطاطين الرواد ، مثل محمد عبد القادر ومحمد إبراهيم الإسكندراني، وغيرهم رحمهم الله.

إن بلدا مثل مصر الذي شهد بدايات نشوء الخط العربي وأسهم في تطوره أساتذة كبار، لحري أن يكون اهتمامه بحاضر هذا الفن التراثي بما يوازي عمق تاريخه ، وأن يشمله برعايته كبقية الفنون ، ومنها التشكيلية.

تصريحات بعض المسؤولين والقائمين على المعرض تزيد في التفاؤل بهذا الاتجاه ، فقد أكد وزير الثقافة فاروق حسني أن الوزارة تنتهج سياسة إحياء الفنون التراثية والتقليدية ، ومنها الاهتمام بإقامة معرض للخط العربي .

إلى جانب الروائع من المعروضات فقد عرضت بعض الأعمال دون المستوى، ولكن بما أن هذا المعرض سيشكل ظاهرة انتفاضية ترسم مساراً لحركة الخط العربي بدءاً بإقامة المعارض، فقد كان من الطبيعي استجماع القوى في هذه المرحلة على الأقل .

وربما للغرض نفسه توج المعرض بمجموعة نادرة من روائع وكالة الغوري (مؤسسة فنية)، وهذه المجموعة التي سميت بـ (خبيئة الغوري) تم اكتشافها فقط منذ عشر سنوات في إحدى الغرف المهملة لهذه الوكالة .

وتضم هذه المجموعة لوحات خطية متنوعة بالعربية والفارسية يمتد تاريخها حتى 400 عام .

وأيضا عرضت أعمال أثرية من مقتنيات متحف الجزيرة، وهي أعمال من حقب زمنية سابقة، كالعهد المملوكي ، وأعمال تركية وفارسية منفذة على مواد مختلفة كالنحاس والخزف والخشب .

صاحب المعرض ملتقى فكري لمناقشة قضايا الخط العربي عبر محورين ،

المحور الأول: نحو تطوير تعليم الخط العربي

المحور الثاني: الخط العربي والفنون الأخرى.

امتدت هذه الندوة على مدى أربعة أيام ، وخصص اليوم الخامس لندوة مفتوحة حول المعرض وإعداد التوصيات للدورة القادمة.

اختتمت هذه الفعاليات بحفل الختام الذي تضمن توزيع شهادات التقدير والميداليات الذهبية على الفنانين الرواد المكرمين.

مائية، ألوان الأكريليك.

20000 درهم لأحسن لوحة فنية من مواد مختلفة.

20000 درهم لأحسن لوحة تنفذها فتاة من ذوات الاحتياجات الخاصة.

10000 درهم لإنجاز أحسن تصوير ضوئي (أسود وأبيض أو ملون)

10000 درهم لأحسن لوحة في **الخط العربي**.

ومن الجدير بالذكر أن اللجنة التحكيمية قد تشكلت بكاملها من جمعية الإمارات للفنون التشكيلية.

الخط العربي المعاصر

بيـــروت

نظّم «الزاهر» - المقر العام لمؤسسات الرعاية الاجتماعية - الملتقى الأول للخطاطين العرب في بيروت ، في 11 / 7 / 2000 ولمدة خمسة أيام . وقد وجهت الدعوة إلى خطاطين من الدول العربية ومن تركيا وإيران لحضور هذا الملتقى والمشاركة في الفعاليات التي هي عبارة عن قيام جميع المدعوين بكتابة لوحة خطية تحمل نصاً محدداً هو :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

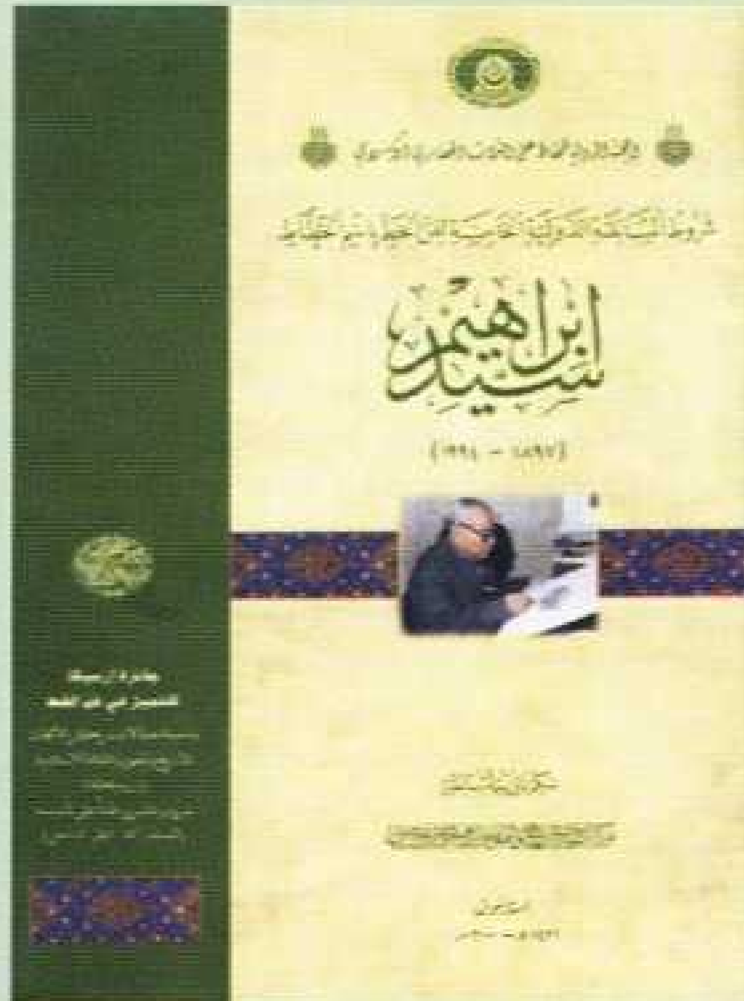
وعلى جدول الأعمال أدرج عقد ندوة علمية حول موضوعين أساسين هما:

1 - مجالات الخط العربي وتقنيات الحاسوب .

2 - مجالات الخط العربي في الحياة المعاصرة .

وكان حوار ونقاش حول تاريخ الخط العربي .

اسطنبول



في بيان صحفي صدر مؤخراً عن اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي والتي يقوم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول (إرسيكا) بأعمال أمانتها التنفيذية، أعلنت عن تنظيم المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط العربي. يجري تنظيم المسابقة باسم الخطاط المصري المعروف سيد إبراهيم .

وسيبلغ مقدار الجوائز العديدة المرصودة في أنواع الخطوط العربية 43.700 دولاراً أمريكياً.

كما أُستحدثت هذه المرة «جائزة إرسيكا للتميز في فن الخط» بمناسبة احتفالات المركز بالذكرى العشرين لتأسيسه عام 1980 م، وتبلغ جوائز هذه المسابقة 10.500 دولاراً أمريكيا، تتوزع على أفضل ثلاثة أعمال في خطوط جلي الثلث والثلث مع النسخ وجلي التعليق.

وقد حدد البيان شهر فبراير / شباط آخر موعد لتسليم اللوحات في كلا المسابقتين.

بمزيد من الأسى تنعى هيئة تحرير مجلة **حروف عربية**

فقيدي الخط العربي

الخطاط السوري الكبير حلمي حباب

والخطاط المغربي أحمد الجوهري

حيث وافتهما المنية خلال الأيام القليلة الماضية.

وانا لله وانا إليه راجعون

القلم

شعر: محمد صالح القرق*

وكم قد جرى دمعه في الدجى … وفي الصبح يجري وعند الأصيل
فليس به حرقة من أسى … ولا فرقة من أخ أو خليل
ولا سلبت عقله مقلة … ولا ناح شوقاً لشدو الهديل
ولا سكبت عينه من جوى … ولا ذرفت دمعها كالذليل
ولكن تسارع يرجي العطا … فصار العطاء دموعاً تسيل
فكلل ذاك العطاء الضياء … ومجداً أثيلاً وظلاً ظليل
وصار بحاراً تفيض جماناً … وصار هدى لسواء السبيل
سبيلاً تموج بزخم السخا … وتزخر علماً وفكراً أصيل
ليأخذه الناس عن غيرهم … تعاقب جيل لجيل فجيل
علوم تطرز تلك الطروس … فتغدو كنوزاً وخيراً جزيل
فيأتي الكتاب الجميل الأنيق … بعلم وفير وهدي نبيل
فيا قلماً بك نيل المنى … وأقسم باسمك رب جليل

خط السري ١٤٢١هـ

* شاعر من الإمارات

خطوط المتنوعه

انه سميع الدعاء

بسم الله تيمنا بذكره القديم

قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه اول ما كتب القلم بسم الله الرحمن الرحيم فاذا كتبتم كتابا فاكتبوه في اوله

رب انزلني منزلا مباركا وانت خير المنزلين

قال ابو المظفر يجب على الاصاغر ان يخدم على الاكابر فعلا واقولا

اكرموا اولادكم بالكتابة فان الكتابة من اهم الامور واعظم السرور وصدق علي وولي

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلم اخو المسلم لا يظلمه ولا يخذله ولا يحقره التقوى ههنا ويشير الى صدره ثلاث مرات بحسب امرئ
من الشر ان يحقر اخاه المسلم كل المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه ان من احبكم الي احسنكم اخلاقا صل وسلم على نبي الرحمة اجمعين

بسم الله تيمنا بذكره القديم انه سميع الدعاء

قال عليه السلام احب البلاد الى الله مساجدها وابغض البلاد الى الله اسواقها اوصيكم
بتقوى الله في السر والعلانية وبقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاصي والآثام ومواظبة الصيام
هو الله العزيز الغني المغني المعين والفتح والنجاح تقدست اسماؤه وتتابعت نعماؤه وترادفت آلاؤه وتنابرت احسانه

رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الاحاديث فاطر السموات والارض انت وليي في الدنيا والآخرة توفني مسلما والحقني بالصالحين

رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الاحاديث فاطر السموات والارض انت وليي في الدنيا والآخرة توفني مسلما والحقني بالصالحين

كتبه الفقير موسى عزمي المعروف بحامد الآمدي حامدا لله تعالى ومصليا على نبيه محمد وآله اجمعين ١٣٨٩

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الأول - السنة الأولى - رجب ١٤٢١هـ / أكتوبر - تشرين الأول ٢٠٠٠ م

على مدى ثلاثة عشر عاماً استطاعت ندوة الثقافة والعلوم بدبي أن تسجل حضوراً فاعلا في الساحة الثقافية والفكرية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وأصبح لها سجل حافل بالفعاليات والأنشطة التي تجسدت في إصدارات عديدة، وسلسلة من المحاضرات الدورية، والإشراف على إجراء الجوائز والمسابقات الإبداعية والتكريمية في مجالات شتى. وتأسيس نادي الإمارات العلمي الذي يعد مركزا لتنمية المواهب والإبداعات العلمية. وتأكيدا على شمولية الفعاليات للنادي فقد تم تكوين «جماعة الخط العربي» لتكون تجمعاً يعنى باستقطاب اهتمام الشباب بهذا الفن من خلال الدورات التعليمية التي أقامها النادي بشكل متواصل، وكذلك يعنى بنشر الوعي في مجال فن الخط العربي بين عموم الناس من خلال المعارض والندوات المزمعة إقامتها.

وما صدور هذه المجلة «حروف عربية» إلا واحداً من ثمار هذه الجماعة.

وإن نجاحها يعكس العزم والتصميم على إنجاح كافة الأنشطة التي تستمد قوتها واستمراريتها من المخلصين القائمين على الندوة والنادي.

تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:
Quark Xpress AXT 4.11
الحرف المستخدم للمتن:
AXt Manal
الحرف المستخدم للعناوين:
AXt ManalBold
فرز الألوان والطباعة والتوزيع :
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر - دبي
خط العناوين:
د. صلاح شيرزاد و تاج السر حسن
الصور :
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
قبة الصخرة - القدس
هدية العدد:
لوحة «الخطوط المتنوعة» للخطاط حامد الآمدي، من مجموعة أمين بارن - اسطنبول.

قواعد النشر :

* تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مكتوبة بخط واضح ، أو مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
* يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة ، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
* ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
* الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد .
* ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان ، وتذكر البيانات الخاصة بها ، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
* المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
* ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 . دبي/ الإمارات العربية المتحدة . هاتف: 2722252-4-971. براق: 2728878-4-971
P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2722252, Fax: 971 4 2728878
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد الثالث - السنة الأولى - محرم 1422هـ - أبريل / نيسان 2001م



حسين السري ...
ثلاثون عاماً من البحث
عن أسرار الخط

أكثر من ٢٠٠ لوحة خطية
في ضيافة متحف الشارقة للفنون

الراحل حلمي حباب ...
قلادة في عنق التراث

هاشم.. معلّم الأجيال

بسم الله الرحمن الرحيم

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الثالث - السنة الأولى - محرم 1422هـ - ابريل / نيسان 2001 م

تم تنضيد هذا
العدد باستخدام برنامج:
Quark Xpress AXT 4.11
الحرف المستخدم
AXT Manal - AXT ManalBold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة ـ دبي
الطباعة والتوزيع :
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر ـ دبي
خط العناوين:
د. صلاح شيرزاد و تاج السر حسن وبرنامج كلك
الصور :
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
الجامع الصفوي ببغداد
الغلاف بريشة:
عبد القادر حسن المبارك
هدية العدد:
لوحة «الحلية» ـ 49,5x67,5 سم
للخطاط هاشم البغدادي

قواعد النشر :

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان ، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: 16133 ـ دبي ـ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف: 2710458-4-971 براق: 2728878 -4 -971
P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

حُرُوفٌ... ونقاط

يقول
شاعر الإمارات
الراحل سلطان العويس:
« إن يخل يومك من ذكرى معطرة
فقد أضعت من الأيام ماعبقا ».

ونحن أيامنا كلها عبقة منذ صدور العدد الأول، ففي كل صباح يحمل إلينا البريد رسائل جميلة منكم أيها القراء الكرام. تأتينا عبر المحيطات والبحار تحمل إلينا تحياتكم وإشاداتكم، تطوقوننا بإطرائكم الجميل لهذا الجهد المتواضع الذي نعلم أنكم أشد غيرة على محتواه، وتؤكدون بمساهماتكم وملاحظاتكم مسؤوليتنا للعمل نحو الأفضل.

وإننا إذ نشكر لكم تواصلكم معنا نؤكد لكم أننا سنبقى عند حسن ظنكم وفاء للحرف العربي، وإن ملاحظاتكم محط اهتمامنا، حيث حاولنا أن نوفق بين المطالب المتعددة، والمختلفة أحياناً. فقد طالبنا البعض بعرض نماذج خطية كثيرة تغطي كل السطوح، وأيضاً نشر طرق تعليم الخط وبعض التقنيات المتعلقة به، وتبسيط الأمور قدر المستطاع، وبالمقابل تلقينا ملاحظات تدفعنا إلى المزيد من التعمق والابتعاد عن السطحية. ونحن من جانبنا على قناعة تامة بمشروعية المطالب جميعها، ونقدر لكل شريحة تطلعاتها، لذا نجد أنفسنا مضطرين إلى الجمع بين المواد التي تستهدف الطرفين حتى يقيض الله لنا- أو لجهات أُخرى- تعدد الإصدارات في موضوع الخط نفسه، لتحقق نوعاً من التخصصية الموضوعية، فيكون للدراسات والأبحاث إصدار، وللتقنيات والتعليم إصدار، وللأخبار والفعاليات والمنوعات مثلها.

ويقدر احترامنا للمتواصلين معنا فإننا نعتذر لأولئك الذين لم يصلهم العددان السابقان بعد، ووعد بالتواصل معهم. كما نعتذر لكل القراء عن عدم صدور عددنا في الوقت المحدد لظروف البدايات، لكننا على الدرب ماضون، وبدعمكم وتواصلكم معـــنا سيتحـقق الهـــدف.

رئيس التحرير

المحتوى



مَنظور نشأة وتطور الخط العربي

بين جلال المكانة وجمال الهيئة

يوسف ذنون *

منذ أن نشطت الدراسات الحديثة حول الخط العربي نشأةً وتطوراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحاضر، ارتكزت على منظور تنقصه الإحاطة بهذا الفن الذي له أبعاده اللغوية والتاريخية والفنية التي أحاطت بها الفيوضات الإلهية وشملتها العناية الربانية وهيمنت عليها التجليات الروحية، مما شكلت صرحاً فنياً عمره أكثر من أربعة عشر قرناً ساحته عالم الإسلام شرقاً وغربا.

١- يوسف ذنون، الكتابة الحضرية وأثرها في نشأة الكتابة العربية، بحث مقدم إلى: المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين في 20-3-2001

ومن هنا جاءت مصاعب التوغل في دراسة مفرداته منذ بداية ظهوره قبل الإسلام وحتى المراحل الحديثة والمعاصرة من تاريخه الذي شكل بتداخله في جميع جنبات الحضارة العربية والإسلامية وتوغله في أدق مفاصلها عمودها الفقري، لابل صار سمتها المميّزة وعلامتها الفارقة.

لقد طرحت في مراحل تكوينه الأولى نظريات متعددة أوردتها المصادر العربية القديمة منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) على لسان رواة عاشوا في فجر الإسلام مثل ابن عباس (ت68هـ) وكعب الأحبار (ت32هـ) وغيرهم، وقد احتلت حيزاً واضحاً في المؤلفات التي ركزت على هذا الفن والتي وصلنا بعض منها



مثل: كتاب «الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، للبغدادي مؤدب الخليفة العباسي المهتدي بالله المولود سنة 218 هـ والمتوفى سنة 256هـ، وكتاب «الكتاب» لابن درستويه الذي ألفه للخليفة العباسي المعتضد بالله (خلافته 279-289هـ) و«الرسالة العذراء» التي ألفها إبراهيم بن محمد الشيباني (ت298هـ) والتي نسبت لإبراهيم بن المدبّر، و«أدب الكتاب» للصولي (ت336هـ) والقائمة تستمر وتطول وبشكل يؤشر إلى ضخامة ماكتب عن هذا الفن في المؤلفات الخاصة به التي تشكل أحد أركان ساحة هذا الصرح، فإذا أضفنا إليها ماحوته الكتب الأخرى، اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والموسوعية وغيرها من أمثال: العقد الفريد لابن عبد ربه (ت328هـ) والبرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب (ت335هـ) والفهرست لابن النديم (ت385هـ) وغيرها من المؤلفات وصولاً إلى القلقشندي (ت821هـ) صاحب موسوعة «صبح الأعشى» التي نتعرف بها على الجهود التي بذلها الأوائل لإيصال صورة هذا الفن نشأةً وتاريخاً وتطوراً، ولم تتوقف هذه الجهود حتى وقت قريب.

إن ماقدمته هذه المصادر من روايات عن نشأة الكتابة العربية يندرج في محاور رئيسة ثلاث، تتمثل أولاً في «التوقيف»، وهو الذي يفيد أن الكتابة منزلة على الأنبياء بدءاً من آدم عليه السلام ثم الأنبياء الذين أعقبوه مثل النبي أدريس أو هود أو إسماعيل عليهم السلام ، وثانياً «الوضع» أي الاختراع أو التوفيق، وفي هذا الجانب تتعدد الروايات التي يحيط بها طابع الغموض وتغلب عليها اسقاطات ثقافات رواتها التي تحتاج إلى جهود كبيرة في حل مقاصدها، نجدها مبثوثة في المصادر التي سبق ذكرها فيما تقدم، أما المحور الأخير فهو «الجزم» والمقصود به القطع أي الاستفادة من كتابة أخرى سابقة على الكتابة العربية، وقد ركزت الروايات في هذا الاتجاه على الكتابة العربية الجنوبية «المسند» باعتبار الكتابة العربية جزمت منها وإن كانت هناك روايات أخرى تفيد الجزم من كتابات أخرى من غير المسند من الكتابات السائدة في المنطقة.

لقد أخضع القدماء هذه الروايات للنقد، ورفض بعضهم قسماً منها كالتوقيف والجزم من المسند ورجح القسم الآخر بعضها، إلا أن المحدثين رفضوها جملة وتفصيلاً دون دراسة ولمجرد كونها لغة متون تحتاج إلى فهم دقيق ودراسة نصوص ينبغي الإحاطة بأبعادها

* باحث وخطاط من العراق

الدلالية التي تقدم صورة واقع قديم تناقلته أجيال من الرواة وصاغته رؤيتهم الخاصة بشكل جعل المحدثين من الباحثين سواء كانوا غربيين أم شرقيين يشككون فيما جاء في هذه الروايات، ولربما يصل بهم الرأي حد رفضها أو اعتبارها أقرب إلى الخرافة، وقد حاولوا تقديم نظريات جديدة تستند في الغالب إلى ماعثر من نقوش في مختلف الكتابات التي سبقت الإسلام مثل الكتابات الآرامية والنبطية والسريانية والثمودية واللحيانية وغيرها، ورجحت لديهم فكرة تطور الكتابة العربية عن الكتابة النبطية المتأخرة دون تقديم تسلسل مقنع في ذلك، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى القول بالتريث في إصدار حكم في ذلك من أمثال العلامة جواد علي في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام» ومثله الباحث الغربي في تاريخ الكتابات «ديفيد ديرنكر» في مؤلفه «الكتابة» WRITING الذي أفاد أن الغموض لازال يحيط بهذه النشأة.

لقد أدى ذلك إلى العزوف عن البحث عما يلقي بعض الضوء على نشأة الكتابة العربية، واكتفى الباحثون المتأخرون بترديد النظرية النبطية التي تداولتها أقلامهم منذ سنة 1895 حينما طرحت في مجلة «معلومات» العثمانية، وبقيت تتردد أصداؤها في المؤلفات العلمية وغير العلمية عن الخط العربي حتى الوقت الحاضر، وبقيت نقوش الحجر وأم الجمال والنمارة النبطية المتأخرة، وزبد وحران وبعدها جبل أُسَيّس وجبل الرم من نقوش الكتابة العربية قبل الإسلام متداولة في معظم المؤلفات في هذا السياق.

يمكن من نشأة الخط العربي أن نتبين صورتها في العودة إلى نصوص الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة، ونستطيع أن نتبينها في روايات الوضع والجزم سواء من المسند أم من غيره بعد عرضها على مااستجد من مكتشفات نقوش الكتابات التي شاعت في المنطقة العربية قبل الإسلام، خاصة في «الكتابة الحضرية» كتابة سكان مدينة الحضر التي تقع في شمال العراق جنوب مدينة الموصل بـ (110كم) والتي شكلت مملكة عربية سيطرت على الجزيرة الفراتية وصمدت أمام غزوات الرومان والفرس، بدأت مركزاً دينياً في القرن الثاني قبل الميلاد وبلغت قوتها في القرون الميلادية الأولى، وسقطت على أيدي الساسانيين سنة 241 م، وتعتبر كتاباتها المتطورة عن الآرامية أحدث الكتابات التي حلت رموزها في أواسط القرن العشرين. وهي الكتابة التي يمكن أن تقدم مايلقي أضواء جديدة على نشأة الكتابة العربية قبل الإسلام والتي رجحنا في دراساتنا لها أنها مصدر تكوينها الأول، وفي رحلتها إلى الأنبار ومن ثم إلى الحيرة حققت «قلم الجزم» الذي وصل مكة المكرمة قبيل ظهور الإسلام(1).

إن «قلم الجزم» كما حددت مواصفاته المصادر القديمة، قلم مجزوم أي مقطوع من كتابة سابقة استفاد منها بشكل جزئي، وهي كمارجحنا «الكتابة الحضرية» ويأتي المعنى الآخر للجزم وهو «تسوية الحروف» فقد كانت في مرحلتها الأولى لينة فاكتسبت بالتسوية صفة جديدة تتعلق بطريقة التنفيذ في رسم الحروف، وهي طريقة رسم حروف المسند الهندسية المميّزة في الكتابات الجزرية والتي انفرد فيها، انتقلت إلى الحروف العربية التي أخذت الشكل المبسوط (اليابس) وهو الخضوع للمسارات الهندسية سواء منها المستقيمة أم المستديرة يؤكد ذلك المعنى الثالث للجزم وهو حول القلم (الأداة) الذي يكون مستوى السنين وهو ما يكتب به خط الجزم



وهو القلم الذي يكتب به الخط الكوفي حتى الوقت الحاضر(2)، كما نجد آثاره في كتابات نقش زبد 511م بشكل محدود وفي نقش جبل أسيس 528م بشكل أوضح، وبشكل تام في نقش حران 568م(3)، وهو الذي أطلق عليه الخط المكي حينما تداولته أقلام كتبة هذه المدينة، والتي تشكل المنطلق لقلم «المصاحف» الذي تحققت باكتماله على هذه الصورة صفة «الجلال» في الشكل والتي اكتسبها برسمه بقلم عريض مستوي السنين (مدور) ورسوم موزونة ومحددة بالتحقيق توارثتها في كتاب الله العزيز أقلام المحررين «الخطاطين» جيلاً بعد جيل عن طريق التقليد أولاً ومحاولة التطوير والإبداع (التحسين) ثانياً والاحتواء الجلالي في المكانة المشرقة بحمل الحروف لكتاب العربية الأكبر «القرآن الكريم» الذي كتب له الحفظ طوال العصور، مما جعل رسوم حروف هذا الخط تسمو لتبلغ درجة من التقديس لاتدانيها في مكانتها هذه مثيلاتها من الكتابات الأخرى.

لقد وصف خط المصاحف الأولى التي كتبت في زمن عثمان بن عفان رضى الله عنه بأنه مكتوب بقلم أي بخط «جليل مبسوط» كما ذكر القلقشندي(4)، وهو الذي نجد آثاره ماثلة للعيان في ربوع مكة المكرمة والمدينة المنورة والتي كشفت بعض نقوشها بعد التحريات الأخيرة في صخور الفلوات المحيطة بهما، وكانت تلك نقطة الانطلاق في المسيرة الفنية للخط العربي والتي أطلق على خطوطها الجليلة المبسوطة «الخطوط الموزونة» التي واصلت المسيرة في خط المصاحف الجليل المبسوط على الرقوق في القرون الثلاثة الأولى الهجرية بشكله الموزون، وبتطور ملحوظ في شكل الحروف، وأداء بلغ درجة رفيعة من الإتقان، وحقق نقلة نوعية في الرسوم الخطية للمصاحف في مشرق العالم الإسلامي وخاصة في القرن الخامس الهجري لما لحقه من الأرضيات الزخرفية وتطويع الحروف للانسجام معها، فاطلق الدارسون المحدثون «الخط الكوفي الشرقي» انسجاماً مع التسمية التي شاعت عن الخطوط الموزونة بعد القرن الرابع الهجري والتي أطلق عليها «الخطوط الكوفية» دلالة على قدمها وربطها بقلم الجزم الذي ينسب تكامل صورته هذه إلى الحيرة التي حلت محلها في العهود الإسلامية، وأطلق عليه «الشرقي» لأن مسيرة خط المصاحف في غرب العالم الإسلامي، أفرزت نتاجاً خطياً آخر كان من صوره «الخط المغربي» الذي تعددت أنواعه بين المبسوط والمجوهر والزمامي، فالمبسوط الذي سار على رسوم خط المصاحف بعد إدخال بعض التعديلات عليه والتخلي عن قلمه المدور، والمجوهر هو نتاج تطوري للخط المبسوط بتأثير الخطوط اللينة التي أخذت مساراً تطورياً آخر سوف نأتي على ذكره فيما يلي:

لم تقتصر الخطوط الموزونة التي بدأت في جليل المصاحف المبسوط على كتابة القرآن الكريم على الرقوق وإنما أخذت طريقها لتحتل مكانة بارزة في العمارة الإسلامية الأولى منذ عهد التجديدات

2- يوسف ذنون، قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية، المسند والكتابة العربية المبكرة، مجلة «آفاق عربية» العدد 11، 12، 1998/ ص 38

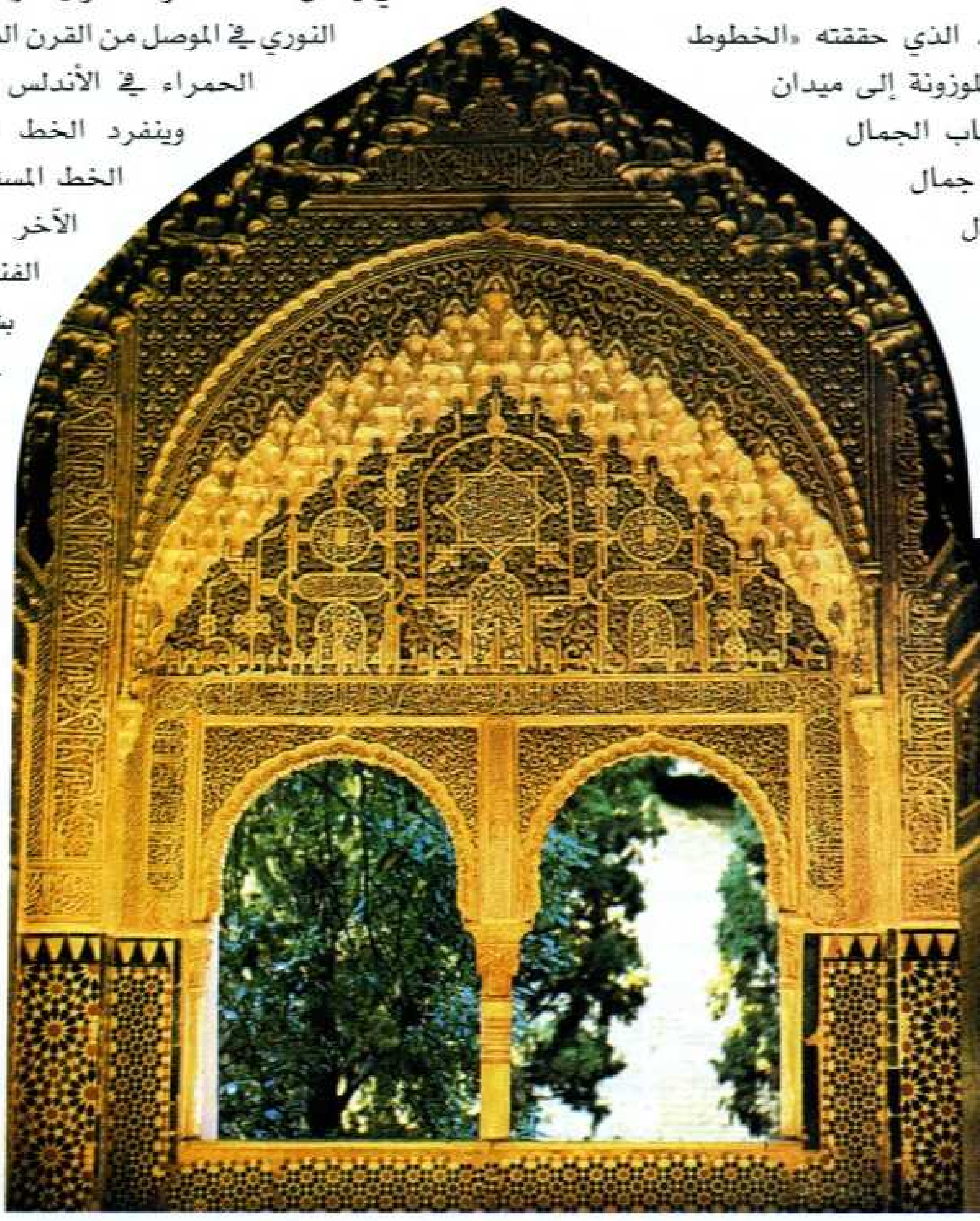
3- محمد أبو الفرج العش، نشأة الخط العربي وتطوره (1) الخط العربي قبل الإسلام، مجلة «الحوليات الأثرية العربية السورية» م 23

التي تمت زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه في المسجد النبوي الشريف بصورة خاصة وفي تجديداته المتتالية، وفي العمائر الدينية الأخرى حيث وصلت ذروتها في العمائر التي تمت في العصر الأموي خاصة في قبة الصخرة التي تمت عمارتها في زمن الخيفة عبد الملك بن مروان سنة 72هـ، وبذلك تحققت نقلة أخرى في الخطوط الموزونة أضفت على خطوط المصاحف المكية توازناً أكبر وتنظيماً محكماً وشكلاً مميزاً فرضته المواد الإنشائية التي نفذ بها، في هذ العمائر وخاصة مادة الفسيفساء التي كتبت هذه الخطوط بها وقد أطلق عليها في شكلها المتطور هذا «قلم الجليل الشامي». حافظ هذا القلم (الخط) على جلاله وواصل انتشاره ليعم البلاد العربية أولاً ثم الإسلامية ثانياً بشكليه «المكي» في خط المصاحف و «الجليل الشامي» على العمائر، والمصاحف في الرقوق أولاً وعلى الورق (الكاغد) ثانياً وفي خطوط العمائر شرقاً وغرباً حتى القرن الثالث الهجري ، ولعل أبرز ما دخل على شخصية الحرف التي اتسمت بالبساطة في مرحلتها الأولى هو «الترويس» في المنتصبات من الحروف الذي أكد الجلال، وتحرك باتجاه التطوير الجمالي، الذي هو من نتائج التنافس بين الخطوط الموزونة والخطوط الجديدة التي هي حصيلة تطور الكتابات السريعة «المشق» التي احتلت ساحة الكتابات المستعملة في المقاصد الآنية في الدواوين وبين الأفراد في المراسلات والمعاملات والعقود والتدوين السريع فبرزت صورة لينة للحرف استرعت انتباه الخطاطين فحاولوا استثمارها على أسس جديدة من التقعيد والتقنين وفق النسب الفاضلة التي هي حصيلة التقدم الحضاري الذي تم في العصر العباسي الأول، فكانت «الخطوط المنسوبة» التي حققت تناغماً بين الحس والمتطلبات الجمالية في الطبيعة الجديدة للحرف نضجت في خط الثلث الذي مثل هيئة جمالية عالية طغت على هندسة الخطوط الموزونة وحركتها باتجاه التطوير.

إن هذا الوسط الجديد الذي حققته «الخطوط المنسوبة» دفع بالخطوط الموزونة إلى ميدان التنافس في محاولة لاكتساب الجمال عن طريق الاستعارة من جمال الطبيعة، والمتمثل في إدخال عنصر الزخرفة النباتية إلى الخط الكوفي الذي اتخذ من العمارة ساحة رئيسة له، فكان من نتيجة ذلك أنواع من الخط الكوفي اكتمل عقدها في القرن السابع الهجري، ومع ذلك لم تصمد أمام خط الثلث الذي أزاحها في زوايا تزيينية محدودة، ولم تقم لها قائمة إلا في هذا العصر.

لقد اختلف الدارسون للخط الكوفي من المحدثين في تسميات الأنواع التي تعددت فيه والتي بلغت عشرات الأنواع، وقد حاولوا حصرها في أشكالها المتقاربة فمنهم من استعمل التسميات المكانية كالكوفي القيرواني والنيسابوري والأندلسي والشامي والبغدادي والموصلي وغيرها، وآخرون سلكوا التوزيع الزمني المرتبط بدول معينة فقالوا : الكوفي الفاطمي والكوفي الأيوبي والكوفي المملوكي وغيره، أما المستشرقون فإنهم اتجهوا إلى الشكل والإضافات الزخرفية والتزيينية، ولاحظوا تطور دخول هذه الزخارف عليه، فكانت تسمياتهم تنسجم وهذا التوجه فقالوا : الكوفي المورق والكوفي المزهر أما الأنواع التي خضعت للزخارف الهندسية وتطوراتها فإنهم اطلقوا عليها : الكوفي المضفور والكوفي المؤطر، وقد حدث خلط وتداخل في هذه الأنواع بين المستشرقين أنفسهم لاختلاف التصورات فيها وعدم وضوح الحدود بينها، لذلك حاولنا في هذه العجالة أن نقدم تقسيماً آخر قد يكون أكثر دقة في التعبير عنها لوضوح الفروق فيما بينها تبدأ بالكوفي البسيط مثل كوفي قبة الصخرة، ثم الكوفي المروس وهو الذي دخلته الترويسات في هامات حروفه المنتقبة وهو الكوفي الذي عمّ في العمائر خاصة في القرن الثالث والرابع الهجريين، وإن كانت بدايته قبل ذلك، ثم كوفي الفراغ الزخرفي الذي عالج الفراغات بين الحروف المنتصبة بأشكالها بالزخرفة التوريقية والذي ساد على العمائر في القرن الخامس الهجري، واستمر بعدها مع الأنواع الأخرى، ومن أمثلته المعروفة كتابات مدينة آمد (دياربكر) الكوفية من القرن الخامس الهجري، أعقبه كوفي المهاد الزخرفي الذي تكون الكتابة الكوفية فيه فوق مساحة تغطيها الزخارف النباتية أو التوريقية، ومن أشهر أمثلته الأشرطة الكوفية التي تزين مدرسة السلطان حسن في القاهرة من القرن الثامن الهجري، أما الكوفي المضفور فإن أمثلته هي الأخرى كثيرة، منها كتابات مدرسة قره تاي في قونية من القرن السابع الهجري، ويبقى كوفي التشكيلات الفنية الذي يشكل قمة الخطوط الكوفية، ومن أبرز أمثلته كتابات الجامع النوري في الموصل من القرن السادس الهجري وكتابات قصر الحمراء في الأندلس من القرن الثامن الهجري، وينفرد الخط الكوفي المربع باعتماده على الخط المستقيم وحده في تشكيلاته وهو الآخر معاصر لكوفي التشكيلات الفنية ومصاحب له، وقد انتشر بشكل واسع في العمائر الدينية في شرق العالم الإسلامي وخاصة في أصفهان وسمرقند من الفترات المتأخرة، وقد مثلنا لهذه الأنواع المختلفة في النماذج المصاحبة لهذه العجالة والتي تمثل الجلال والجمال، وهي وإن كانت أعراضاً متعددةإلا أن جوهرها واحد قائم على الشكل الموحد والوزن المحدد والابتكارات الإضافية التي خلقت هذا التنوع المبدع الذي لاتنقضي عجائبه (الأشكال1-8).

إن هذا التطور الذي توافرت عناصره عند المبدعين من المحررين



4- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، 147/3

5- Son Hattatlal, Istanbul, 1955.

6- انظر: ناجي زين الدين المصرف، مصور الخط العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد 1388 هـ 1968م. فن الخط، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، مصطفى أوغر درمان، نهاد جتين، ترجمة صالح سعداوي، تقديم أكمل الدين إحسان أوغلي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول 1411هـ 1990م. حبيب أفندي، خط وخطاطان، مطبعة أبو الضيا، القسطنطينية. 1305 بدايش خط وخطاطان، بانضمام تذكرة خوشنويسان معاصر، عبد المحمد خان إيراني، ونكارش علي راهجيري، طهران 1346 (هـ.ش). مهدي بياني، أحوال وآثار خوش نويسان، نستعليق نويسان، 3 أجزاء طهران 45-1348 عزيز الدين وكيلي فوفلزائي، هنر خط در أفغانستان در دوقرن أخير، أنجمن تاريخ أفغانستان، كابل 1342



(الخطاطين من القرون الثلاثة الأولى) والكتاب (الخطاطين فيما تلا ذلك من العصور) وحتى الوراقين تنوعت مصادر التأثير في تكوين شخصيته الجديدة بين الأغراض الكتابية والمواد التحريرية والتدوين والمناقشة الديوانية في دواوين العصر العباسي في زمن الخلفاء الأوائل بصورة خاصة، والذي أخضعت هيئته الجديدة التي برزت ملامحها في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الذي يليه إلى تأثيرات «النسبة الفاضلة» التي استمدت مكونات أشكال الحروف من منظور جمالي بالاستناد إلى العلاقات الرياضية التي تؤدي إلى تناسب الأشكال من الزاوية الهندسية المعتمدة في علاقتها على النسب الجمالية المستمدة من الطبيعة ويمثل نموذجها المثالي في العلاقات الرياضية بين أجزاء الجسم الإنساني الذي خلق «في أحسن تقويم» فكانت «الكتابة المنسوبة» التي كان مسارها ليناً عكس الخطوط الموزونة الهندسية التي أثرت فيها كما ذكرنا فيما سبق والتي أضفت على جلالها الجمالي الأخاذ.

انطلقت «الكتابة المنسوبة» في مدارج التطور الجمالي، وقد تحقق لها ذلك في «خط الثلث» الذي برز في نهاية القرن الثالث الهجري ورأيناه متكاملاً عند مهلهل بن أحمد سنة 347هـ الذي كان لايفرق بين خطه وبين خطوط عمالقة الخط المعاصرين له من أمثال اليزيدي (ت 310هـ) وابن مقلة الوزير (ت 328 هـ) وأخيه أبي عبد الله (ت 338هـ)، إنه خط الثلث القديم الذي أخذت تتوالد منه أنواع كثيرة من الخطوط.

وقد قدم الطيبي سنة (908هـ) نماذج، 16 نوعا منها على طريقة ابن البواب (ت413هـ) والتي استقرت على ستة أنواع زمن ياقوت المستعصمي (ت 698هـ) وعرفت بالأقلام الستة وهي: «الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع».

لقد كتب لهذه المسيرة الجمالية التوجه نحو مراكز جديدة بعد سقوط بغداد سنة 656هـ، وكان مما أفرزته في مشرق العالم الإسلامي تطوير خط التعليق القيم فنشأت منه الخطوط الفارسية والتي يأتي في مقدمتها خط النستعليق وأنواع الأشكسته الذي اشتهرت به أعداد كبيرة من الخطاطين خاصة في خط النستعليق الذي يطلق عليه خط التعليق لدى العثمانيين وفي بعض البلاد العربية والذي يسمى في بعضها الخط الفارسي كما في بلاد الشام ومصر، ومن أشهر خطاطيه مير علي التبريزي المتوفى في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري ومير عماد الحسني (ت1024هـ).أما النقلة الكبرى في هذه المسيرة فقد كانت عند العثمانيين حيث بلغت ذروتها في الارتقاء بالخطوط الستة والتحسين، والتي بدأها الشيخ حمد الله المعروف بابن الشيخ (ت926 هـ) وبعده الحافظ عثمان (ت1110هـ). وتتابعت المسيرة، وكان خاتمة هذه الدولة أعداد كبيرة من عمالقة الخطاطين، وهم من الكثرة بحيث يضيق المجال مهما يتسع بذكرهم، وقد أفردت كتب كثيرة لتغطية مسيرتهم في هذا الفن ولعل من أبرزها كتاب ابن الأمين محمود كمال (5)، نذكر بعضاً من الذين اشتهروا بتأثيره الواضح في مسيرة هذا الفن، ويأتي في مقدمتهم مصطفى الراقم (ت1241هـ،1826م) في تحسين جلي الثلث ومن بعده سامي (ت1330هـ، 1912م) وتلميذه محمد نظيف (ت1331هـ، 1913م)، وقد برز في معالجة اللوحة الخطية الفنية شفيق (ت1297هـ، 1880م) وحسن رضا (ت1338هـ، 1920م) في انتشاره بخط النسخ في المصحف الكريم، ومحمد أسعد اليساري (ت 1213هـ، 1798م) رأس الطريقة العثمانية في التعليق ، ومحمد شوقي (ت1304هـ، 1887م) الذي ركز على تعليم الخط في كراريسه المعروفة على الطريقة التقليدية والذي واصلها بأسلوب متطور محمد عزت (ت1320هـ، 1903م)، ومحمد عبد العزيز الرفاعي (ت1353هـ، 1934م) الذي أذكى جذوة الحركة الخطية في مصر في عشرينيات القرن العشرين التي بدأها محمد مؤنس (ت1318هـ، 1900م) وهي إحياء للحركة الخطية في مصر التي قادها شعبان الآثاري (828هـ، 1424م) وابن الصائغ (ت845هـ، 1441م) في القرن الثامن والتاسع الهجريين. أما نجم الدين أوقياي (ت1396هـ، 1976م) فإنه بالإضافة إلى تميزه في خط التعليق فقد كان موسوعة في تاريخ الخط وأعلام وفنونه، وكان آخر عمالقتهم الأستاذ الكبير حامد الآمدي (ت1402هـ، 1982م) رحمه الله، الذي نهلنا من مورده الثر ومعينه الذي لاينضب، جزاه الله عنا خير الجزاء، ويبقى كثير من هؤلاء الخطاطين معروفين للمهتمين بهذا الفن لكثرة تداولهم في المؤلفات العربية والتركية والفارسية وغيرها وحتى الغربية (6).

لقد أفرزت المسيرة الخطية العثمانية خطوطاً جديدة، في مقدمتها الخطوط الهمايونية (أي المستعملة في دواوين الدولة) وهي: الخط الديواني وخط جلي الديواني ومعها رسوم الطغراء العثمانية المشهورة، كما أفرزت هذه المرحلة خط الرقعة الذي هو تطوير للكتابات اليدوية العامة، برزت شخصيته في القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي فتناولته قرائح الخطاطين بالتقعيد والوزن (7)، هذا بالإضافة إلى التحسين المستمر في الخطوط الأساسية الأخرى بلغت حد الإعجاز.

لم تقف مسيرة الجلال والجمال في الخطوط الموزونة (الكوفية) ولا في الخطوط المنسوبة (الثلثية) فقد تسلمتها الأجيال المعاصرة، أمانة من الأجداد. جلال روحاني وجمال الهامي هو سر هذه الحروف ومصدر إشعاعاتها الباهرة التي حازت كمال الصنعة وأحرزت الشرف الرفيع بين الفنون ، تأمل من هذه الأجيال التواصل مع الموروث ومواصلة المسيرة لتواكب العصر ■

Sevket Rado, Turk Hattatlari, Istanbul,1984
Huart, CL., Les Calligraphes et les Miniaturistes De L'ORIENT MUSULMAN, Paris, 1908, Reimpression de L'edition de 1908, 0770 ZELLERVERLAG. OSNABRUCK, 1972

أول كراس يحمل قواعد لخط الرقعة صدر سنة 1259 هـ وهو: مجمعة بحسن خطوط متنوعة عثمانية، طبع في مطبعة: باي تخت طبعخانة رهبانان قولكان، في إستانبول.

الحرف العربي في تقنية الاتصال

(الكتابة ـ الخط ـ الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ؟! ـ دراسة توثيقية نقدية (3 ـ 4)

تاج السر حسن *

المحور الثالث: الضعف الفني في الحرف العربي المعالج آليًا.

"الطباعة والتصميم"(1)

عرضنا في الجزءين الأول والثاني من هذه الدراسة لمشكلات الحرف العربي في التعليم وفي الممارسة الخطية. وقد هدفنا من العرض الإشارة إليها والتعريف بأصلها واقتراح الحلول التي . كما ذكرنا . تحتاج إلى تدخل المختصين وإسهاماتهم عبر جهودهم الشخصية أو المؤسسية الأكثر فاعلية.

وحين بدأنا بحركة الحرف والخط كنا نُمهّد إلى **تأكيد دور الخطاط ومسؤوليته** في كلا المجالين المرتبطين ارتباطًا وثيقًا بمجال الطباعة والتصميم أو ما يمكن الإشارة إليه بتقنية الاتصال الحديثة. فالحرف والخط والطباعة والتصميم وتقنية الحاسوب أضحت مجتمعة مجالات حيوية متلازمة وذات ارتباط قوي فيما بينها، والخطاطون هم أصحاب الدور الأول في تفعيلها والارتقاء بها.

لم نقصد بأن يجمع الخطاط بين كل هذه التخصصات لأن في الجمع بينها ضياعًا للتركيز المطلوب في أحدها أو بعضها. ولكن أردنا أن نشير إلى **أهليته ومسؤوليته** في القيام بدوره كاملاً في مجال الطباعة والتصميم. وبما أن أهل الخط في التاريخ هم أول الجرافيكيين [2] فإن إنتاج الخطاط المعاصر يندرج في كل الأحوال ضمن حركة الاتصال المعرفي أو الإعلامي أو الفني،وعليه فإنه يدخل ضمن التوصيف الحديث لمنظومة الجرافيك سواء التزم هذا الإنتاج منحى تراثيًا محافظًا، أم جاء تجديدًا وابتكارًا.

واستكمالاً لتوضيح هذا الدور الحيوي في مجال الاتصال نستعرض في هذا الجزء والجزء الذي يليه حال تقنية الطباعة وتصميم الحروف الطباعية العربية وواقع الغياب التام للخطاط العربي عن هذا المجال.

الحرف والخط والطباعة والتصميم وتقنية الحاسوب أضحت مجتمعة مجالات حيوية متلازمة وذات ارتباط قوي فيما بينها، والخطاطون هم أصحاب الدور الأول في تفعيلها والارتقاء بها.

من المعروف أن الخط سابق للطباعة، وأن الطباعة مكتشف قديم يرجع السبق فيه إلى أهل الصين بدءًا بطباعة القوالب الخشبية (Block printing)، وتطورًا في الطباعة بالحروف المفصولة (Movable type) والتي فعّلها "**جوتنبرج**" في بداية النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي. ومن الموثق كذلك أن العرب مارسوا الطباعة بالقوالب الخشبية في مطلع القرن العاشر الميلادي وعرفوا الاكتشاف الجديد للحروف المفصولة في القرن الحادي عشر الميلادي .



نموذج لطباعة القالب الخشبي ـ خاتم عثر عليه في الماريا في اسبانيا يرجع تاريخه إلى (1349م).

وبالرغم من هذا الاحتكاك المبكر نجد أن الطباعة العربية بالحروف المفصولة قد واجهت منذ ظهور أوّل نماذجها في مطلع القرن السادس عشر تعقيدات كثيرة أهمها صعوبة التمثيل الفني الكامل للحرف العربي، وبالتالي عدم استحسان نماذجها الضعيفة عند مقابلتها بالأمثلة القوية والجميلة للخط العربي في المخطوطات، ولهذا السبب نجد اعتماد الخط فقط في كتابة القرآن الكريم إلى يومنا هذا.[3]

نخلص إلى حقيقة مفادها أن الطباعة التي هي تطور تقني لازم وفعّال حل محل النسخ اليدوي، لم تجد رواجًا يماثل مالها من أهمية إلى أن حل القرن العشرون على المجتمع العربي الإسلامي. فهل يعود هذا إلى قطيعة حضارية بيننا وبين التطور التقني؟!

يقول الدكتور حسام الخطيب: «إن قلم الكتابة أو قلم الحبر هو تكنولوجيا بسيطة والطباعة تكنولوجيا بسيطة، والورق تكنولوجيا صناعة ، وفي الماضي كان الشعراء العرب يعتقدون أن الارتجال هو الأنقى ابداعًا لأنه

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات

بث مباشر، وبعد ذلك اعتقد بعضهم أن الريشة أفضل من القلم (يجب أن ننسى أن الريشة هي جناح طائر مذبوح).وحين أتت الآلة الكاتبة نفر منها كثيرون، والآن نحن في عصر الكتابة الحاسوبية ينظر البعض منا إلى الآلة الكاتبة على أنها أقل خطرًا منه على الفطرة والطبيعة، وهكذا.. إنها حكاية متكررة لموقف التقليد الأدبي من التطور التقاني، وهي ظاهرة إنسانية عامة، ولكنها في حالة الأدب العربي تكتسب قوة مضاعفة.

ويقول في موضع آخر: "لا أدري لماذا ينظر أهل الأدب إلى التكنولوجيا نظرة توجس ونفور. إن تاريخ التكنولوجيا هو تاريخ تحرر الإنسان من قيود المكان والزمان والاستطاعة، ونقله إلى آفاق متجاوزة لحدود مقدرة الجسد. إنها قفزة من المحابس العديدة التي قيدت الإنسان في الماضي." [4]

والطباعة تقنية لاجدال فيها، وهي تفعيل آلي لما بدأ يدويًا بالخط، غير أن تأخر قبولها أو بطء انتشارها بعد ذلك لا يبدو غريبًا إذا تعرفنا حال المجتمع العربي في القرون الخمسة التي تلت تفعيل اكتشافها من قبل جوتنبرج، وما كان عليه من تشتت وضعف.

وإذا استبعدنا جانب القطيعة الحضارية فإنه لا يمكننا تجاهل عامل مهم وهو عمق ثقافة الخط ورسوخها في المجتمع العربي وتَمَحْـوُر التدوين بشكل عام حول القرآن الكريم وعلومه، فتكونت بذلك قدسية ومهابة لفن الخط اليدوي فأضحى نشاطًا فنيًا من الدرجة الأولى دون منافس. يضاف إلى ماسبق، عامل الخوف من تدخل الطباعة في نسخ الكتاب الإسلامي بتشويه محتواه أو ورود الأخطاء فيه خاصة أن الخطأ الطباعي الواحد يُعمّم بسرعة قياسية لا تقارن بخطأ النسخ أو الخط.

وفي حين أن بعض الباحثين يُرجعون هذا التأخير في الدرجة الأولى إلى عوامل أخرى سياسية مثل تَحَسُّب الحكام العثمانيين من عواقب انتشار المعرفة، أو مجتمعية مثل هيمنة النُسّاخ على عملية إنتاج الكتاب وتأطر مهنتهم بشروط النبل والكفاءة الدينية والمهنية. نرى أن أهم العوامل التي أسهمت في تأخر الطباعة العربية نشأةً، وبُطء إنتاجها لاحقًا (حتى القرن العشرين)، وفقر حروفها الحالي، من وجهة النظر العملية، تكمن في ضعف قدرة التقنية الطباعية عن الوفاء بالتمثيل الكامل للحرف العربي ذي الطبيعة المتمثلة فيما يأتي:

1. المرونة الخطية للحرف (Full cursiveness) أي بنيته في الوصل الأفقي والرأسي وتباين أحجام الحروف ودرجات سماكتها.
2. تغير شكل الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة، وتعدد أشكاله البديلة.
3. وجود الإعجام (النقاط)، والحركات والضوابط منفصلة عن الحروف.

بيد أنه مع مرور الزمن أُقترحت بعض الحلول التي لم يكن أمامها من خيارات غير خيار الاختصار في عدد الحروف باعتماد اللازم والضروري منها، والاستغناء عن الحركات والضوابط في غير بعض مطبوعات الأطفال. ويمكن القول بأن النشر العربي الآن يعتمد الحرف المطبوع بنسبة كاملة، فنحن لا نقرأ الآن سوى النصوص المطبوعة.

لكن التوجّس من الطباعة ما يزال يلازم بعض أهل الخط الذين يرونها دخيلاً ومؤامرة ضد التراث الخطي. وأسجل هنا أنني دخلت مرسمًا لأحد الخطاطين المعروفين وشاهدت نصًا بخط يده يقول: "إذا دخل الكمبيوتر من هذا الباب خرج الخط من الباب الآخر". وهو يقصد بلا شك الطباعة العربية بواسطة الحاسوب. ومثل هذا الاعتقاد يبرّر اتهام القطيعة الحضارية لمن يسوقه ،ولا يساعد بأي حال من الأحوال على المحافظة على التيار الأصيل للخط العربي لأن غياب الخط العربي عن التقنيات الحديثة بلا شك يفقده حيوية التواصل مع التطور الطبيعي في الحرف المصمم.

وعليه نرى أهمية الوعي بما يلي:

1. ديمومة الخط العربي كأثر جرافيكي فني تاريخي يتطور بتعاقب الأزمان.
2. كل المجتمعات تحفل بتيارات المحافظة والتجديد بدرجات متفاوتة.
3. التقنية إنجاز إنساني يتطلب تدخلنا فيها تعرفًا وإسهامًا لا توجسًا، وتوافر الخط العربي على آخر مستجداتها هو من أول واجبات الخطاط الملتزم لأنه حينئذ سوف يحافظ على نماذجه الجميلة لمصلحة الأجيال الجديدة التى لم تعد تنظر في المخطوطات القديمة بل فيما هو مخزون منها في أجهزة التقنيات.
4. الاشتغال بالتقنية الحديثة يعرفنا بإمكاناتها وحدودها، وحاجات الحرف الجديدة في وسائل الاتصال المختلفة، ويستحثنا على الاشتغال الواعي بأنظمتها والاستفادة من كل ذلك في مجالات التعليم والخط والتصميم وغيرها.

تستوقفنا هنا إشارة مهمة للدكتور "ريموند وليامز" تنبه إلى ضرورة إعمال الفكر عند الأخذ بالتقنية الحديثة: " التقنية المتقدمة يمكن أن توزع ثقافة متدنية، لكن الثقافة المتقدمة يمكنها الاستمرار على مستوى متدن من التقنية ذلك أن معظمها قد أُنتج على هذا النحو.." [5]

وبالتأمل في هذه الإشارة نجدها تصدق على حال الحروف العربية الطباعية، فالموجود منها على أرقى النظم الحاسوبية الحالية يمثل ثقافة متدنية تعكس حقيقة ضعفها الفني،بينما يستمر الخط العربي الأصيل مُشكّلاً ثقافة متقدمة وإن استخدم في إنتاجها تقنية بسيطة تتمثل في المعالجة اليدوية. وعلّنا نجد . فيما تقدم . بعض العذر للخطاط العربي في انصرافه عن مجال التصميم لما يراه من تباين بين الخط والطباعة، أو تشوهٍ وبُعدٍ للحروف الطباعية عن النموذج الخطي.

توافر الخط العربي حروفا طباعية على تقنية الحاسوب هو من أول واجبات الخطاط الملتزم، لأن الطباعة تقنية لاجدال فيها وهي تفعيل آلي لما بدأ يدويا بالخط

الوعى بجذور المشكلة :

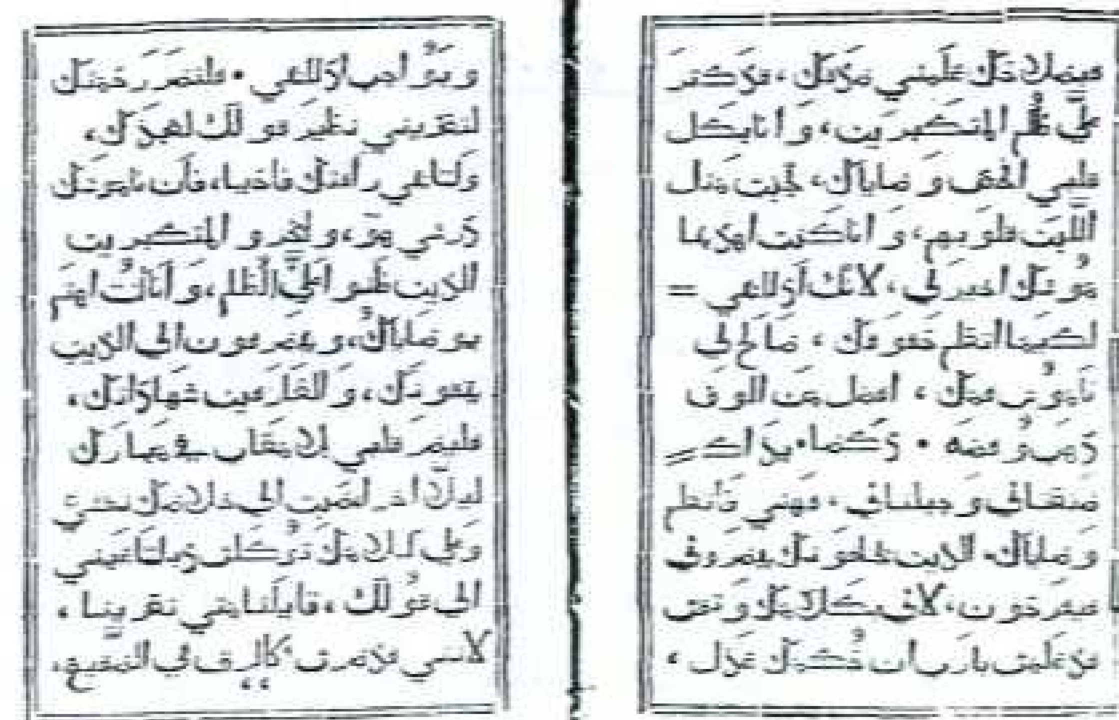
لا بد من التذكير بأن تصنيع الحرف العربي بدأ بمبادرة كاملة من المسيحيين في الغرب الأوروبي الذين افتقروا إلى المعرفة والدربة بالخط العربي، ولم تسعفهم النماذج الخطية التي استعانوا بها على تحقيق حرف طباعي نموذجي. وبالرغم من الاجتهادات الكثيرة التي تواصلت عبر القرون الخمسة الأولى للطباعة إلا أن كل المحاولات . ومنها تلك التي استعانت بالخطاط العربي . اصطدمت بقصور التقنية. وكما نعرف فقد أوصل اليأس من تحقيق السرعة والاقتصاد في الطباعة العربية إ لى اقتراح حلول مرفوضة بلغت حد استبدال الحروف اللاتينية بالأبجدية العربية أو البحث عن شكل آخر لها.

ها وقد بطلت كل هذه المقترحات بتوفر الحل الجذري لمشكلة تنضيد الحروف العربية عبر الحاسوب قبل مايزيد على أربعين سنة، يظهر

أول حروف عربية ظهرت في مطبوع غربي، مينز ألمانيا 1486.

كتاب

القدسات الثلاثه الالهيه • مع بعض احتياجات
اخر ضروريه للصلوات الارثوذكسيه •
قد طبع الان حديثا في اللغة اليونانيه والعربيه •
بالتماس ومشارفة الاب الطوباني
كيريوكير اثناسيوس البطريرك
الانطاكي سابقاه
بمصروف السيد الامجد الرفيع الشان • منقاسد



• نماذج توضح ضعف الرسم وبدائيته في الحروف الطباعية العربية القديمة.

جليًا إلى الآن استمرارنا في استخدام ما يصلنا على الحاسوب من حروف دون أن نتحرك خطوة واحدة في تعرف منهج هذه التقنية أو مصدرها أو مسؤوليتنا تجاهها. وأضعف الإيمان هو أن تكون هذه الحروف من رسم الخطاط الخبير.

طبيعة تصميم الحرف العربي في الخط وللطباعة: (6)

من الطبيعي أن يكون هناك فرق بين الخط اليدوي، والخط الآلي إن قصدنا التحدث عن مدى التماثل بين الاثنين، وهو فرق لصالح الخط في كل الأحوال لأنه إبداع ملكة ربانية أودعها الرحمن في يد الإنسان ومخيلته. وعلى الرغم من اتباع الأسلوب الخطي اليدوي قاعدة محققة في نِسب الحروف وَرَسْمُها على سطر كتابي يوصل مابين أشكالها، فإن هذا السطر الكتابي يكون نسبيًا ومتغيرًا عند الخطاط الذي يُعْمِل فيه تحققه البصري، صعودًا ونزولاً، سماكةً ودقة ـ موازنة للحرف والكلمة والجملة والنص المتن. زد على ذلك استفادة الخطاط من مخزون ذاكرته من الأشكال العديدة للحرف الواحد ووصلها بطرق مختلفة تؤازرها طبيعة الخط اليدوي وسلاسته.

إن أنامل الفنان الخطاط لا تحدها حدود، مقابلة مع الآلة الحاسوب. فالآلة ـ على الرغم من تطور تقنياتها وقدراتها ـ تظل محدودة الحركة مقارنة بحرية يد الخطاط.

كان لزامًا علينا تأكيد ماسبق حتى يرتقي طموحنا في الطباعة الآلية إلى إكسابها مانرغب فيه من جماليات الخط العربي. وحتى يرتقي هذا الطموح إلى الوعي بالممكن عمله.

إن نتاج الخط العربي الذي وصل ذروتة في نهاية القرن التاسع عشر من حيث الكم والنوع ـ كان محصلة قرون عديدة من التوافق الحياتي والفكري للمبدعين من الأجيال السابقة ـ وهو في حقيقته يمثل كنوزاً إبداعية وعلمية خالدة صارت للخط مرجعية تراثية نموذجيه أو مثالية. ولم يتخل الخطاط أو الحروفي المعاصر في جميع الثقافات الأخرى عن مرجعياته التراثية، وظل مثاله الجيد يتمثّل في تمكنه من إدراك أسس القديم وتطوير تقنياته.

وعودة إلى مرجعيات الخط العربي نقول بأنها مع بلوغها الذروة في الجودة فإنها لا تحول بأي حال من الأحوال من ظهور أساليب كتابية/خطية جديدة مقننة القواعد ـ يمكن نشرها في كتب تَتعلّم منها الأجيال القادمة من ذوي المواهب الخطية ـ غير أنه من الواضح أن الزمن قد تغيّر فعلاً، أو قد بدأ يتغير منذ اعتماد الطباعة وتكثيفها في النشر. وهو اعتماد أدى بدوره إلى انقطاع النسخ اليدوي، وتغير في شروط ثبات الأسلوب الخطي وانتشاره. وعليه فإن أي أسلوب خطي جديد لن يجد حظه الكامل من الانتشار إلا عبر الخط العربي المصمم لتقنيات الحاسوب.

والخطاط المُجيد يُشكّل في دِقّة فَنّه ـ الرصيد الأول والمطلوب لإكساب الحرف المصمم قيَمه النوعية ـ (رسمًا للخط على أصوله الجميلة المتوازنة)، والانتقال به إلى رحابة الرسم المتحرر (خطًا ورقمًا) بعثاً، وإضافة، ووفاءً بالمتطلبات الجديدة للنشر والإعلان والإعلام ـ الخ.

إن الطباعة بالحروف العربية فشلت إلى الآن في إنجاز مطبوعة تتمثل النموذج الكامل لخط النسخ المصحفي على سبيل المثال. وحين نعرف أن الشيخ حمدالله الأماسي، وَخَلَفَهُ الحافظ عثمان، اللذين يرجع إليهما الفضل في إيصال خط النسخ إلى ذروة دِقّته الأولى ـ قد عاشا في زمن قريب بعد جوتنبرج ندرك انقضاء أربعمئة عام ويزيد على أسلوب راسخ لخط النسخ، ورغم ذلك مانزال ننتظر أن يتحقق لنا الحرف الطباعي المنشود؟! (7)... وبالمقابل نتذكر أن جوتنبرج تمكن من إنجاز مطبوعه الأول التوراة ذات الـ 42 سطرًا، بدِقّة يَصعُب معها التفريق بين المطبوع والمخطوط، وضمن بذلك نجاح تجربته الأولى في توافق الاثنين معًا. حيث شهدت بعد ذلك تجربة الطباعة في الغرب مراحل تطور طبيعية، تأسست فيها تقاليد راسخة في تصميم وحفر الحروف الطباعية بمعزل عن الخط، ولكنها استفادت كذلك في كثير من الأمثلة من المراجع الخطية، بل إن أشهر مصممي الحروف الطباعية في الغرب إلى نهاية القرن العشرين معروف عنهم تمكنهم من إجادة الأساليب الخطية التاريخية.

وللاستشهاد بالنموذج الغربي ثلاثة مبررات:

أولاً: إن فكرة الطباعة بالحروف المفصولة، لم تُغادر مشروع جوتنبرج إلا تطويرًا في تقنياتها ـ وحرفنا العربي وإن كان غالبه موصولاً، إلا أنه يُرسم ويجهز مفصولاً ـ (كل حرف في مساحة خاصة به)، والآلة هي التي يناط بها توصيل مايتطلب منه التوصيل.

وثانيًا: إنّ التمثيل النموذجي الكامل للخط الذي نجح فيه جوتنبرج،لم يكن ممكنًا بالنسبة إلى الخط العربي ـ في بدايات حفره وسبكه أو تصويره حروفًا طباعية. نظرًا إلى السبب الواضح الذي أشرنا إليه سابقًا في الفروقات بين خط اليد وشروط الآلة، والتعقيد الذي تفرضه سلاسة الخط العربية (تحركا على أكثر من قاعدة سطر كتابي)ـ وتعدد أشكال الحرف الواحد ـ إضافة إلى النقاط وأشكال الإعراب..الخ). ولكن من الممكن الآن تخزينُهُ رقميًا.

وثالثًا: لم تتأسس تقاليد واضحة في تصميم الحرف العربي للطباعة ـ بينما ظلت صورة المطلوب من الخط ومن الحرف الطباعي غير واضحة (مبهمة).

والطباعة العربية بعد أن حُلت مشكلتها باستخدام الحاسوب، فما يزال غير ممكن إلى الآن سوى العمل على المتاح من مساحة تُوَفِرها برامج إنتاج الحرف المتوافقة مع أنظمة الحاسوب محدودة السعة،

الخطاط المُجيد يُشكّل في دِقّة فَنّه ـ الرصيد الأول والمطلوب لإكساب الحرف المصمم قِيَمه النوعية ـ (رسمًا للخط على أصوله الجميلة المتوازنة)

المبرمجة أصلاً لاستيعاب الحرف اللاتيني!؟ فالنشر العربي ما يزال يعتمد اعتمادًا كليًا نظام الوصلة العربية (Arabic extension) ملحقة ببرنامج النشر الأجنبي.

إنّ تصنيع الحرف الآن هو تقنية عالية الدقة تستخدم برامج حاسوبية معقدة وأنظمة تسجيل رقمية مركزية، حيث يمكن القول بأن إنتاج الحرف يتم على أدق مستوى ولا تعيقه محدودية الطرق القديمة، ومع ذلك تستخدم هذه التقنية تصميمات جيدة وأخرى رديئة.

وإذا تجاوزنا موضوع الرضا بوضوح الحرف الطباعي العربي في أحجامه الصغيرة، نجد أن معظم أنواعه مصمم أو مرسوم ببدائية وضعف في أغلب الأحيان، وهذا دليل واضح على غياب الخطاط أوالرسام المتمكن من عملية التصميم .ويتضح ضعف الرسم إذا طبع هذا الحرف بأحجام كبيرة ـ حيث يظهر جليًا التباين في أحجام الحروف في النمط الطباعي الواحد كأنها رسمت بعدة أقلام ذات أحجام مختلفة.

الطباعة امتداد وتفعيل للخط:

إن من حسنات الطباعة أن الصفحة المطبوعة تكون أكثر اقتصادًا من الصفحة المخطوطة باحتوائها عددًا أكثر من السطور وبالتالي عددًا أكثر من الكلمات ـ وهنا أيضاً يكون امتياز الحرف المختصر (Simplefied Arabic) ذي الكشيدة الوصلة الأفقية، والرأسيات القصيرة (الألف واللام والكاف)، وقصر الحروف الساقطة عن السطر الكتابي يتيح مسافة أقل بين السطور ـ وسرعة في القراءة.

وتقليد الاختصار وضغط الحروف فيما عرف بالحرف المبسط جاء نتيجة لمحاولات رفع إنتاجية الطباعة العربية.

وعندما أصبح الصف التصويري (Photo-Typesetting) حقيقة في الخمسينيات من القرن العشرين كان لابد من اعتماد نهج التعويض البصري (Optical correction) في تصميم الحرف، لأن بعض الأحجام الصغيرة من الحروف تصبح أكثر اتساعًا من سابقتها المستخدمة في الطباعة الميكانيكية (المعدنية) بتأثير من التصوير الضوئي. وهذا يؤكد أن النوع الواحد من الحرف المصمم لا يصلح لكل الاستخدامات.ويفرض معه ضرورة معالجة التصميم توافقًا مع متطلبات التقنية التي تنتجه، وطريقة الطباعة التي تستخدمه، ووفاءً بالغرض منه في النشر والإعلان.

على أن هذا الاعتبار لم يطبق إلا نادرًا على الحرف العربي ـ الذي انتقلت أشكاله الأولى في التنضيد اليدوي (Hand setting) ـ مرورًا بالجمع الآلي (Mechanical setting) ، والصف التصويري ـ وأخيرًا الرقمي (Degital) دونما اختلافات تذكر في تصحيحه بصرياً. ولايبذل الآن مجهود يذكر في العناية بهذا الأمر، ولم تتم دراسات أو تجارب على أطقم الحروف إلاّ تجارب المُصنّع لها..(وعين الرضا عن كل عيب كليلة..!)، وهي تجارب تهدف إلى الإسراع في تسويقها تجاريًا. وهناك تفاصيل كثيرة في تصميم ومعالجة الحروف ليس بالإمكان ذكرها هنا.

لقد انتبهت بعض شركات الطباعة الكبرى في وقت مبكر إلى اختلاف النتائج عند استخدام الطرق الطباعيةالمختلفة في التنفيذ، ولذا عملت على تصحيح حجم أشكال الحروف عبر الرسم والتجربة.وبذلت مكاتبها الفنية والتقنية جهوداً فاعلة في توفير أعداد أكثر من أشكال حرف النسخ التقليدي (Traditional Arabic) بهدف تقريب شكل الحرف الطباعي من شكل الحرف المخطوط بالنسخ فقد تَوَفّرمثلاً أكثر من 470 شكلاً في أنموذج حرف النسخ الممتاز (مونوتايب) في عام 1955م، وأكثر من 100حرف مركب (Logotypes) على أجهزة لينوتايب (CRT) في تاريخ مبكر كذلك.

إلاّ أن ماكان يؤمل فيه من أن تقدم تقنية الطباعة المضطرد سوف

RS

ابجد هوز

US

ابجد هوز

circumflex

• نماذج توضح ضعف الرسم وبدائيته في بعض الحروف الطباعية المستخدمة حاليا.

يزيد من آفاق تمثيل الخط العربي في الطباعة بتوفير المزيد من المساحة، قد جاء مخيبا للآمال بل حصل العكس تماماً، حيث لا تزيد أشكال الحروف في أشهر برامج النشر العربي المستخدمة الآن عن 252 شكلاً. وقد نَقَصَ هذا العدد في أحدث هذه البرامج إلى 223 شكلاً فقط!؟

وخلاصة التحليل توضح أن التطور المنشود في الحرف العربي الطباعي، ورفده بفنيات الخط، لايمكن أن يتم بمعزل عن استحداث برامج حاسوبية خاصة به توفر مساحة أكبر للأشكال المطلوبة وهو الأمر الذي يتطلب الجمع بين الخط وبرمجة الحاسوب، أو تعاون الخطاط مع مبرمج الحاسوب. (للموضوع تكملة في العدد الرابع إن شاء الله) ■

الإشـــــارات:

1. الطباعة مصطلح واسع يشمل تقنيات متعددة، ونعني به هنا آلية إنتاج المتن عبر جمع الحروف في كلمات وأسطر(Typeseting) والتصميم (Design) مرحلة تسبق الطباعة، وورود كلمة التصميم هنا بعد كلمة الطباعة اقتضته ضرورة عرض الموضوع من الناحية الكلية.

2. اشتقاق من الكلمة الإنجليزية (Graphic)

3. شكل تدوين القرآن الكريم التوثيق الأول للكتابة العربية، واشتمل الرسم العثماني للقرآن على إضافات ضبط لغوية وقرائية خاصة أمكن خطها يدويًا في حين استحال توافرها طباعيًا.

4. الخليج الثقافي ـ الإمارات/ العدد 7589 بتاريخ 2000/2/28م.

5. ريموند وليامز: طرق الحداثة، الثقافة والتكنولوجيا. سلسلة عالم المعرفة ـ ص169.

6. قَدّمتُ هذا التحليل أول مرة ضمن بحث "الخط العربي وتقنيات الحاسوب" ـ للملتقى الأول للخطاطين العرب ـ بيروت/يوليو 2000م، وينشر هنا لأول مرة.

7. ظهر حديثًا خط طباعي مُصحفي على الرسم العثماني يعمل على الناشر الصحفي "ديباج" 8,5 ، ونأمل أن يتم عرضه في الأعداد القادمة من هذه المجلة.

إن أنامل الفنان الخطاط لا تحدها حدود، مقابلة مع الآلة "الحاسوب"، فالآلة على الرغم من تطور تقنياتها وقدراتها تظل محدودة الحركة مقارنة بحرية يد الخطاط.

رسم المصحف

تَاريخُهُ وَظواهِرُهُ الإمْلائيّة

عبد الرحمن فضل الشغري*

من البدهي أنه لم يحظ كتاب على مرّ العصور ماحظي به القرآن الكريم من دراسة، وتمحيص وتفسير، وتحفيظ، وقراءة، وتعليم، ورسم، واستنباط للأحكام، ودعوة للعمل بمقتضاه وتطبيق لشرعه وأحكامه، ولأن البحوث في رسم المصحف لم تكن موضحة الطريقة الإملائية للكتابة عند العرب زمن نزولِ المصحف؟ سأتناول في عجالة رسم المصحف وخصائصه. علّي في ذلك أضيف نقطة إلى بحر زخار من التآليف التي كتبت عن التنزيل الحكيم، والتي لاتزال تستخرج لنا من أعماقه أنفس اللالئ والجواهر كلما أشرقت الشمس أو غربت.

الكتابة عند العرب قبيل الإسلام

تاريخ الكتابة من الأمور التي لم يتفق العلماء على تحديدها بل لهم نظريات كثيرة في نشوء الخط عند البشر، والعرب من الشعوب التي عرفت الكتابة ومارستها قبل الإسلام بزمان طويل، فقد عرفوا الكتابة قبل الميلاد ببضع مئات من السنين، وقد تبين ذلك من دراسة النصوص التي ترجع إلى ماقبل الإسلام بزمن بعيد[1]، والروايات تؤكد أن عدداً من الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام كانوا يكتبون ويقرؤون، وكان منهم من إذا أراد أن ينظم شعراً دوّنه، مثل كعب بن زهير، وسويد بن الصامت الأوسي، والزبرقان بن بدر، وكعب بن مالك الأنصاري، وكان للعرب حظ لابأس به من الحضارة، في مكة والطائف ويثرب، وكانوا يتخذون الكتابة في أغراضهم التجارية، وكانوا على اتصال باليهود والنصارى ومجوس الفرس[2].

وقد أكدت المصادر التاريخية، أن العرب كانوا يعرفون الكتابة منذ دولة الحميريين في اليمن الذين كانت لهم كتابة تسمى (**المسند**) حروفها منفصلة وهو الخط الذي بلغ درجة كبيرة من الإتقان والجودة في دولة التبابعة، وانتقل من اليمن إلى جزيرة العرب كلها، حتى وصل إلى الحيرة في الشمال، ولكن الباحثين قد رجعوا من خلال دراسة دقيقة للعديد من النقوش التي يرجع تاريخها للقرنين الثالث والرابع الميلادي أن الخط العربي مشتق من الخط «**النبطي**»[3].

وإذا كان المؤرخون من خلال النقول التي اعتمدوها والباحثون من خلال النقوش التي وجدوها قد استقر رأيهم على أن العرب قد عرفوا الكتابة قبل الإسلام بقرون كثيرة، فإنهم قد اختلفوا في طريقة وصول الخط العربي إلى مكة ويثرب إلى أقوال متعددة، وآراء قد تبدو متعارضة ومتباينة، جمعها العلماء فبلغت تسعة عشر قولاً، منها ماغلب عليه طابع الخرافة التي لايقبلها منهج التحقيق العلمي[4]، ومنها ماتم ترجيحه نتيجة أبحاث علمية. عندما جاء الإسلام، كان عدد الذين يكتبون بالخط العربي في مكة سبعة عشر إنساناً منهم عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وأبو عبيدة بن الجراح، والعلاء بن الحضرمي، وغيرهم، ولم تكن يثرب بأحسن حالاً من مكة، حيث كانت الكتابة العربية قليلةً في الأوس والخزرج، فجاء الإسلام وفيهم بضعة عشر رجلاً يكتبون، منهم سعيد بن زرارة، وأبيّ بن كعب، وزيد بن ثابت، وأسيد بن حضير، وبشير بن سعد، وغيرهم.

أما أدوات الكتابة عندهم فكانت:

1- **القلم**: وكان من القصب أو السعف، يُقط ويُبرى. وقد جاء ذكر القلم في القرآن في ثلاثة مواضع[5].

2- **المداد**: واشتق اسمه من الفعل (يمد) أي ماتمد به الدواة الكاتب، ويسمى حبراً من الفعل«يحبر» الشيء أي يترك عليه أثره.

3- **الدواة أو المحبرة**: وهي التي يوضع فيها الحبر وكانت تصنع من الخشب أو الفخار.

4- **المواد التي يكتب عليها**: وقد اختاروها من بيئتهم كالعسب والكرانيف، وعظام الكتف و**اللخاف** (أي الأحجار الرقيقة البيضاء) والجلد الذي يسمونه (**الرق**) وهو الجلد الرقيق الذي يسوى ويرقق ويكتب عليه، و«**الأديم**» الجلد الأحمر المدبوغ و «**القضيم**» الجلد الأبيض. والقماش وهو إما من حرير أو قطن، وكانوا لايكتبون فيها إلا الجليل من الأمر، وكانوا يطلقون على الصحف إذا كانت من قماش «**المهارق**»، ومفردها المُهرق قال الجاحظ:«لايقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين، أو كتب عهود وميثاق وأمان»[6]. ومن مواد الكتابة أيضاً **ورق البردي**، وهو نبات طويل يكتب على ساقه التي يبلغ طولها أحياناً مترين حيث تقسم الساق إلى شرائح طويلة، وقد استمر البردي مادة رئيسة في الكتابة طوال العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، ولم يتحول الكتاب العربي من اللفافة إلى الشكل الدفتري إلا في زمن أبي العباس السفاح (ت 136) على يد وزيره خالد بن برمك (ت163) هـ الذي أدخل الورق.

رسم المصحف في عهد النبي ﷺ

إذا كانت التوراة قد أنزلت على موسى عليه السلام مكتوبة على ألواح

* سوري مقيم بالإمارات - دراسات عليا في الشريعة والقانون

1- انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، سنة 1978م، ج 5، ص 144.

2- انظر في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، سنة 1975م، ص 329.

3- مصادر الشعر الجاهلي: ناصر الدين الأسد، ص 25.

4- رسم المصحف دراسة لغوية، غانم قدوري الحمد، منشورات اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، بغداد، العراق، 1982، ص 30.

5- العلق 4، القلم 10، لقمان 27.

6- انظر كتاب الحيوان، الجاحظ ج 4، ص 69-70.

وكان كاتباً[7] فإن القرآن الكريم أنزل على النبي محمد ﷺ متلوّاً وكان أمّياً لايكتب ولايقرأ لأن ذلك كان أدل على صدقه « وأدل على أن القرآن الكريم من الله تعالى»[8]. ولذلك اعتمد النبي ﷺ علي طريقتين لحفظ القرآن الكريم وتبليغه إلى الناس.

الأولى: تحفيظ الصحابة القرآن الكريم، وقد ساعد على ذلك نزول القرآن منجماً، في نيف وعشرين سنة.

الثانية: اتخاذ الكتابة وسيلة للحفظ والتثبت إذ القراء يموتون فأضيفت الكتابة إلى الحفظ، ولأن الرسول ﷺ أمي لايكتب ولايقرأ فقد اتخذ كُتّاباً للوحي كلما نزل شيء من القرآن الكريم أمرهم بكتابته وبالتالي **فالنبي ﷺ هو الذي سن كتابة القرآن** ومع أن وسائل الكتابة في بلاد الحجاز كانت آنذاك بدائية إلى حد كبير إلا أن ذلك لم يثنه عن عزمه في كتابة القرآن إدراكاً منه لأهمية الكتابة العظيمة في حفظ نص القرآن[9].

فقد جاء في كتب الحديث أن الرسول ﷺ كان كلما نزل عليه من القرآن شيء دعا بعض من يكتب له فيأمر بكتابته ويقول: « ضعوا هذه الآيات في السورة التي يعينها لهم»[10] وقد نقل أيضاً عدد من المحدّثين، والمؤرخين رواية تثبت مقدار عنايته ﷺ بكتابة القرآن وحرصه على ضبط كل مايكتبه كتبة الوحي، فعن زيد بن ثابت رضي الله عنه أنه قال: «كنت أكتب الوحي عند رسول الله ﷺ وهو يملي عليّ فإذا فرغت قال اقرأه ، فأقرأه، فإذا كان فيه سقط أقامه ثم أخرج به إلى الناس»[11] وبذلك تمت كتابة القرآن في وقت نزوله، لكنه كان مفرقاً في القطع التي كتب عليها ولم يجمع في مصحف واحد.

رسم المصحف في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه

بعد أن تولى الصديق رضى الله عنه شؤون المسلمين حدثت أمور جسام، حيث ارتد جمهرة من العرب عن الإسلام فجهز أبو بكر رضى الله عنه الجيوش لمحاربتهم، وكانت معركة اليمامة من أكثر تلك الحروب ضراوة، وكان ثمن النصر فيها مئات الشهداء من بينهم نحو خمسين من حملة القرآن، روى البخاري في صحيحه أن زيد بن ثابت قال: «أرسل إليّ أبو بكر فقال: إن عمر أتاني فقال: إن القتل قد استحرّ يوم اليمامة بقرّاء القرآن وإني أخشى أن يستحرّ القتل بالمواطن، فيذهب كثير من القرّاء ، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن، قلت لعمر: كيف نفعل شيئاً لم يفعله رسول الله ﷺ. فقال عمر والله إن هذا خير. فلم يزل يراجعني حتى شرح الله صدري لذلك، وقد رأيت في الذي رأى عمر. وقال أبو بكر: إنك رجل شاب عاقل لاأتهمك ، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله ﷺ فتتبع القرآن واجمعه. قال زيد، فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ماكان أثقل علي مما أمرني به من جمع القرآن، وقد طلب أبو بكر رضى الله عنه من عمر أن يساعد زيداً وتوالت القطع التي تحوي قرآناً، من عسب ولخاف، وعظام وخرق، وقطع أديم على هذه اللجنة التي وضعت لها خطة محكمة تتحرى الدقة وتبتغي اليقين، ولم يقبلا من حافظ واحد حتى يأتي شاهدان يحفظان مايحفظ ولايقبلان مكتوباً حتى يشهد شاهدان على أنه كتب بين يديّ رسول الله ﷺ[12]، وبهذه الدقة المحكمة والتدبير السليم كتبوا القرآن كله صحيحاً كما أنزل كاملاً، وقد حظي هذا العمل بإجماع الصحابة الذين حضروا وشاهدوا الغاية في الدقة، والنهاية في التحري. وقد أنجز هذا العمل العظيم في مدة لاتتجاوز السنة الواحدة، واحتفظ أبو بكر رضي الله عنه بالصحف عنده حتى مات، ثم كانت عند عمر حتى مات ثم كانت عند حفصة بنت عمر رضي الله عنهما[13]، وهكذا حفظ نص القرآن من النقصان والنسيان وكتب على نحو ماكتب في زمن النبي ﷺ لكنه كتب مجموعاً بعد أن كان مفرقاً، ولم يأمر أبو بكر رضى الله عنه إلا بكتابة ماكان مكتوباً من قبل.

رسم المصحف في عهد عثمان رضي الله عنه

ازدادت الدولة الإسلامية اتساعاً في عهد عمر وعثمان رضى الله عنهما، ودخل في دين الإسلام أفواج من العرب والعجم، ولم يكن أمامهم كتاب رسمي، بل كلٌّ يقرأ بالقراءة التي أُقْرِئَ بها، والقراءات متعددة متنوعة والمسلمون الجُدُد لم يدركوا ذلك فاختلفوا في قراءة القرآن على نحو أقلق علماء الصحابة وأولي الأمر منهم، والرواية التي دونت في التاريخ مقترنة بجمع عثمان للمصاحف والتي نقلها البخاري وغيره من المحدّثين والمؤرخين عن ابن شهاب قال: أخبرني أنس بن مالك أن حذيفة بن اليمان قدم على عثمان وكانوا يقاتلون على مرج أرمينية فقال حذيفة لعثمان: ياأمير المؤمنين إني قد سمعت الناس قد اختلفوا في القرآن اختلاف اليهود والنصارى حتى إن الرجل ليقوم فيقول هذه قراءة فلان[14]، قال: فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا بالصحف ننسخها ثم نردها إليك، قال: فأرسلت إليه بالصحف، قال: فأرسل عثمان إلى زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام (رضى الله عنهم أجمعين) وأمرهم أن ينسخوا الصحف في المصاحف ثم قال للرهط القرشيين الثلاثة: **إن اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت فاكتبوه على لسان قريش فإنما نزل بلسان قريش**. قال ففعلوا حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف بعث عثمان إلى كل أفق بمصحف من تلك المصاحف التي



نسخوها ثم أمر بما سوى ذلك من القراءة في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق.

وكتبت اللجنة القرآن كاملاً ولم تختلف إلا في كلمة واحدة هي «**التابوت**» فكتابة التاء المتطرفة قد اختلف فيها فقال زيد «**التابوه**» ورجع عثمان كتابتها بالتاء بدلاً من الهاء.

وأرجح الروايات أن عدد النسخ التي أرسلها عثمان إلى الأمصار سبعة مصاحف وكان يرسل مع كل مصحف حافظاً يوافق قراءته.

وقد سمي كل واحد من هذ المصاحف **بالمصحف الإمام**، ومثلما كانت كتابة القرآن في عهد النبي ﷺ في غاية الدقة، والحيطة، والحذر كذلك كان جمعه في عهد أبي بكر الصديق وكذلك في عهد عثمان بن عفان رضى الله عنهما في غاية الدقة والاستيثاق، إذ هو نقل مافي صحف أبي بكر الصديق مع إدراج القراءات المتواترة كل قراءة في مصحف، وأجمعت الأمة على ماتضمنته هذه المصاحف وترك ماخالفها من زيادة أو نقص أو إبدال كلمة بأخرى[15] وصار رسم الكلمات فيها يعرف بالرسم العثماني وتلك المصاحف هي أصل كل

7- المرشد الوجيز، أبو شامة المقدسي، دار صادر، بيروت، 1975م، ص 32.

8- البيان والتبين، الجاحظ ج 4، ص 399.

9- بحث للدكتور غانم قدوري الحمد في مجلة المورد مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، المجلد الخامس عشر العدد الرابع 1986م، ص 28.

10- المسند، أحمد بن حنبل، ج 1، ص 399.

11- أدب الكتاب، الصولي، ص 165، وأدب الإملاء والاستملاء للسمعاني، ص 77

12- انظر رسم المصحف، لصالح محمد صالح ص 30

13- المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار مع كتاب النقط لأبي عمرو الداني، تحقيق محمد أحمد دهمان، طبع دار الفكر، دمشق سنة 1983، ص4



المصاحف الموجودة اليوم.

وقد أثبت المستشرقون المنصفون صحة هذا النقل ودقته في مراحله الثلاث، يقول المستشرق الأمريكي (ف-بودلي): إن القرآن هو العمل الوحيد الذي عاش أكثر من اثني عشر قرناً دون أن يُبدّل فيه، ولايوجد شيء يمكن أن يقارن بهذا أدنى مقارنة في الديانة اليهودية ولا في الديانة المسيحية[16].

ولكن ماهو مصير هذه المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الآفاق؟ من الصعوبة بمكان أن نثبت نسب بعض المصاحف الموجودة في المتاحف اليوم إلى عثمان رضي الله عنه. فقد ذكر ابن جبير (ت 559هـ) في «رحلته» عند حديثة عن جامع دمشق أن في الركن الشرقي من المقصورة الحديثة في المحراب خزانة كبيرة فيها مصحف من مصاحف عثمان رضي الله عنه وهو المصحف الذي وجّه به إلى الشام، وذكر ذلك أيضاً ابن كثير (ت774هـ) وابن الجزري (ت833 هـ) فهؤلاء قد رأوا **مصحف الشام في مسجد دمشق** واستمر محفوظاً في الجامع إلى مطلع القرن الرابع عشر ثم فُقِد. فبعضهم يرى أنه احترق في الحريق الذي أصاب المسجد سنة (1310 هـ) وآخرون يرون أنه نُقل إلى استانبول والبعض يرى أنه كان في دار الكتب بلينغراد، ثم انتقل منها إلى إنكلترا[17] والله أعلم.

معنى الرسم العثماني وظواهره

عرّف الزرقانيُّ الرسمَ العثماني في كتابه «مناهل العرفان» بأنه الوضع الذي ارتضاه عثمان رضي الله عنه في كتابة كلمات القرآن وحروفه. وقد اعترض عليه بعض الباحثين بأنه يُفهم من هذا التعريف وجود عدة رسوم اختار عثمان هذا الرسم وترك ماسواه[18] وبالتالي فإن **الرسم العثماني هو ماخطه الصحابة رضوان الله عليهم حين نسخوا المصاحف في زمن عثمان رضي الله عنه**؛ وهذا ماأميل إليه؛ لأن عثمان هو الذي أمر بنسخها وإرسالها إلى الأمصار خارج الجزيرة العربية وقد رجح ذلك أيضاً أحد الباحثين المعاصرين [19]، وقد حافظ المسلمون على هذا الرسم على مرّ العصور. وكره كثير من الأئمة كتابة المصحف بالطرق الإملائية التي اصطلح عليها علماء العربية بعد ذلك قال أشهب : سُئل مالك هل يُكتب المصحف على ماأحدثه الناس من الهجاء اليوم؟ فقال: لا إلا على الكتبة الأولى ، قال أبو عمرو الداني: ولا مخالف له في ذلك من علماء الأمة [20].

ظواهر الرسم العثماني الإملائية

من المعلوم أن أي مسلم يقرأ القرآن يجد كلمات قد كتبت بغير الطريقة الإملائية التي نكتب بها في عصرنا الحالي وسأحاول في عُجالة أن أبيّن أهم الظواهر التي تميز بها رسم المصحف عن غيره.

بداية مما لاشك فيه أن الباحثين الذين درسوا النقوش الأثرية - على قلتها - في النصف الأول من القرن الهجري الأول أو ماقبله قد تبين لهم أن **الصحابة كتبوا المصاحف كما يكتب الناس في زمانهم بالقواعد الإملائية التي يعرفونها**، وخير شاهد على ذلك اختلاف زيد بن ثابت الأنصاري مع الثلاثة القرشيين في كتابة كلمة «التابوت» كما أشرت سابقاً، وتتميز هذه الكتابة أو الرسم بالظواهر الخمس التالية :

الأول: ظاهرة الحذف، **الثاني:** ظاهرة الزيادة، **الثالث:** ظاهرة الإبدال، **الرابع:** ظاهرة الوصل والقطع **والخامس:** ظاهرة كتابة الهمزة.

أولاً: ظاهرة الحذف: تنحصر الأمثلة التي وقع فيها حذف شيء من هجائها في الألف والواو والياء و النون واللام، وقد وقع الحذف في هذه الحروف في مواضع مخصوصة فقط.

أ- حذف الألف: فمن الكلمات التي حذفت فيها الألف جمع المذكر السالم نحو (جثمين- جاثمين)، و (المجهدين-المجاهدين)، (الخسرين- الخاسرين) وغير هذه الأمثلة من هذا الباب.

وكذلك حذف الألف من جمع المؤنث السالم مثل (أمهت - أمهات)، و(آيت-آيات)، و(الثمرت-الثمرات)، و(جنت-جنات)، وغيرها، وكذلك حذفت الألف من جمع التكسير (الخبئث-الخبائث)، و(خلئف-خلائف)، و(المسكين-المساكين) وغيرها من هذه الأمثلة.

وكذلك حذفت الألف الدالة على التثنية، نحو (إحدهما - إحداهما)، وكذلك حذفت الألف بعد (نا) الفاعلين نحو (جعلنه - جعلناه)، و (أنزلنه - أنزلناه) ، و(أنجينه - أنجيناه).

وحذفت الألف من الاسم العلم : نحو (إبرهيم - إبراهيم) ، و (إسرئيل - إسرائيل) ، وهناك أمثلة كثيرة لم ترسم فيها الألف لامجال لذكرها، ومن أراد التوسع فليراجع كتب رسم المصحف [21].

ب - حذف الياء: مثل (ارهبون - ارهبوني) ، و (الداع - الداعي).

وحذف يا المنادى نحو (يرب - ياربي)، و (يقوم - ياقومي).

وحذف إحدى اليائين سواء كانت وسطاً أو طرفاً نحو (الحوارين-الحواريين)، و (النبين - النبيين)، و (الأمين - الأميين).

جـ - حذف الواو: نحو (سندع - سندعو)، و (الرءيا - الرؤيا).

د - حذف اللام: نحو (اليل - الليل)، و(الائي - اللائي).

هـ - حذف النون: نحو (نجي - ننجي) و(تك - تكن)، و (أك - أكن).

ثانياً: ظاهرة الزيادة:

أ - زيادة الألف: نحو (لأاذبحنه - لأذبحنه)، و(المسيح ابن مريم-المسيح بن مريم)، و(لكنا - لكن)، و (أدعوا - أدعو).

ب - زيادة الياء: نحو (تلقاءي - تلقاء)، و(بأييكم - بأيكم).

جـ - زيادة الواو: نحو (سأوريكم - سأريكم)، و (أولئك - ألائك).

د - زيادة هاء السكت: نحو (لم يتسنه-لم يتسن)، و(كتابيه - كتابي).

ثالثاً: ظاهرة الإبدال أو القلب : نحو (أقصا - أقصى)، و (رءا - رأى)، و (تترا - تترى)، و (أريني - أراني)، و (دحيها - دحاها) ، و (الصلوة - الصلاة)، و (الغدوة - الغداة)، و(أمرأت - أمرأة).

رابعاً: ظاهرة الوصل والقطع: الأصل في الخط أن تكتب كل كلمة منفصلة عما بعدها، إلا أنه جاء بعض الكلمات في القرآن مفصولة مرة ومقطوعة مرة نحو (ألاّ - أن لا)، و(ممّا - من ما)، و(عمّن - عن من)، و (يبنؤم - يابن أم)، و (ويكأن - وي كأن).

خامساً: ظاهرة كتابة الهمزة: جاءت كلمات معدودة في القرآن على

14- انظر المقنع لأبي عمرو الداني ص 4-6.

15- النشر في القراءات العشر لابن الجزري، ج 1، ص 8، نقلاً عن كتاب رسم المصاحف لصالح محمد، ص 41.

16- المصدر السابق نفسه، ص 41.

17- انظر كتاب المصحف، محمد صالح، ص 46.

18- المصدر السابق نفسه ص 46.

19- انظر رسم المصحف، دراسة لغوية، غانم قدوري، ص 157.

20- المقنع لأبي عمرو الداني ص 9-10.

21- انظر رسم المصحف، إحصاء ودراسة لصالح محمد عطية.

غير القياس المعهود نحو (علمؤا - علماء)، و (الضعفؤا - الضعفاء)، و (الملؤا - الملأ)، و (تفتؤا - تفتأ)، و (تظمؤا - تظمأ).

هذه بعض الأمثلة على ظواهر الرسم العثماني الذي نقل عن مصحف أبي بكر رضي الله عنه والذي بالتالي نقل عن الصحف التي كتبت في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعلّنا نوفق في بحث قادم إن شاء الله تعالى لبيان تعليلات لهذه الظواهر التي اتسم بها رسم المصحف.

النقط و الشكل

أولاً: النقط: وهو نقط الحروف للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرسم نحو ب، ت، ث .

كان القرآن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم مجرداً من النقط و الشكل، و لكن عندما اتسعت الفتوحات الإسلامية وكثر الداخلون إلى الإسلام من الأعاجم، وفسدت ألسنة العرب ووقع اللحن في قراءة القرآن الكريم، ظهرت الحاجة إلى تنقيط القرآن. وأول ماأحدثوا فيه من النقط على **الياء والتاء**، وقالوا لابأس به هو نور له، **ويبدو أن الصحابة وأكابر التابعين رضوان الله عليهم كانوا هم المبتدئين بالنقط ورسم الخموس والعشور** (أي وضع علامة عند نهاية كل خمس آيات أو عشر آيات).

على أن الصحابة لم يضعوا للنقط طريقة خاصة اتبعوها حين بدؤوا بنقط المصاحف، ولم يجعلوا للنقط نظاماً يشمل ألفاظ القرآن جميعاً، بل كان عملهم محاولات تيسيرية فحسب.

ثم جاء جيل التابعين واهتموا بالنقط، وتداولوه حتى جعلوا منه نظاماً له قواعد وأصول تُتّبع. ويروى أنه لما انتشرت العجمة بين العرب وخيف على القرآن الكريم أن يصل إليه بعض التحريف أمر عبد الملك بن مروان واليه على العراق الحجاج بن يوسف الثقفي، على وضع طريقة على ألا تصل العجمة إلى القرآن، فاختار لتلك المهمة **نصر بن عاصم الليثي** (ت90 هـ) فنقَّط المصحف بالنّقط المعروف اليوم وجعله بنفس لون مداد المصحف.

ثانياً: الشكل: وهو وضع الحركات من فتحة وضمة وكسرة وسكون، وقد تضاربت الآراء فيمن وضع علم الشكل أولاً، أهو يحيى بن يعمر العدواني أم أبو الأسود الدؤلي (ت 67 هـ) أم نصر بن عاصم الليثي وكلهم من أهل البصرة، وقد وفق أبو عمرو الداني بين هذه الآراء فقال: **« يحتمل أن يكون يحيى ونصر أول من نقطاها للناس »، قصد بالنقط هنا الشكل.** وأخذا ذلك عن أبي الأسود إذ كان السابق إلى ذلك المبتدئ به [22]، وبالتالي فإن **أول من وضع الحركات هو أبو الأسود الدولي** ومن حيث الإجراءات الإصلاحية لعملية موحدة شاملة يتبين لنا أن الشكل أقدم من النقط وتذكر لنا الروايات أن معاوية بن أبي سفيان بعث إلى واليه على البصرة زياد بن أبيه يطلب منه ابنه عبيد الله بن زياد فلما قدم على الخليفة كلّمه فوجده يلحن، فردّه إلى زياد وكتب إليه كتاباً يلومه فيه على وقوع ابنه في اللّحن ويقول: أمثل عبيد الله يُضيّع؟ فبعث زياد إلى أبي الأسود، وقال له إنّ الأعاجم قد أفسدوا لغة العرب، فلو وضعت شيئاً يصلح كلامهم فأبى ذلك أبو الأسود، فوجّه زياد رجلاً فقال له أقعد في طريق أبي الأسود فإذا مرّ بك فأقرأ شيئاً من القرآن وتعمّد اللّحن فيه، ففعل ذلك، فلما مرّ به أبو الأسود رفع الرجل صوته فقال: «أنّ اللهَ بريءٌ من المشركين ورسولِه» بجر لام رسوله بدلاً من ضمها، فاستعظم ذلك أبو الأسود وقال: «عز وجه الله أن يبرأ من رسوله»، ثم رجع إلى زياد وقال له: « قد أجبتك إلى ماطلبت ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن».

وقد اختار أبو الأسود رجلاً من عبد القيس وقال له: «خذ المصحف وصبغاً يخالف لونه مداد المصحف، فإذا فتحت شفتي فانقط نقطة فوق الحرف، وإذا ضممتها فانقط أمامه، وإذا كسرتها فانقط تحتها، فإذا اتبعت شيئاً من هذه الحركات غنه (أي تنونيا) فانقط نقتطين، فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره وكان ذلك في سنة (48 هـ-668م) [23].

ولم يضع أبو الأسود حركات لكل الحروف بل اقتصر على الحرف الأخير ولذلك استمر الخطأ بعده، فأمر عبد الملكُ الحجاجَ أن يعالج الأمر فاختار لهذه المهمة نصر بن عاصم الليثي (ت90هـ) فعمم شكل أبي الأسود على جميع حروف الكلمة وذلك سنة(80هـ) وجعل لونها بالأحمر **ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت170 هـ) **فحوّر وعدّل نقط أبي الأسود حتى صارت إلى الشكل المعروف عندنا اليوم (الفتحة، والضمة، والكسرة)** وشكلها مأخوذ من صور الحروف فالفتحة من الألف والضمة من الواو والكسرة من الياء، ومع أن التنقيط في البداية لاقى معارضة من بعض التابعين كالحسن البصري وابن سيرين وقتادة إلا أنهم لما اشتدت الحاجة إلى ذلك وافقوا على التنقيط **يقول أبو عمر الداني: «والناس في جميع أمصار المسلمين من لدن التابعين إلى وقتنا هذا على الترخيص في ذلك».**

وأياً كان فإن هذه التحسينات ماوجدت إلا لتيسر للناس قراءتهم للقرآن وتمنعهم من الوقوع في اللّحن الذي يؤدي إلى الخطأ في القراءة وتغيير معنى الآيات عن المقصود الحقيقي الذي أراده رب العزة جل في علاه.

نماذج من النقط والشكل

1- علامة الحركات الثلاث نقطة حمراء:

الحمد لله = الحَمْدُ لِلَّهِ

2- علامة السكون جرّة حمراء:

ابصرهم = ابْصارهمْ

3- علامة الهمز نقطة صفراء:

امن = ءامن ، انبئهم = أنبئهم

4- علامة التشديد دال حمراء مقلوبة:

تبت = تبّت ، حمالة = حمّالة

5- علامة المد مطة حمراء:

جاء = جآء ، السماء = السمآء

6- علامة الحرف الزائد والحرف الساقط من اللفظ دائرة صغرى حمراء:

يتلوا = يتلواْ ، اولئك = أوْلئك ، مائة = مِأْئة

7- علامة الصلة جرة حمراء كعلامة السكون:

قالوا ادع = قالواٱدع

وأخيراً، مما لاشك فيه أن تدوين القرآن الكريم قد نقل اللغة العربية نقلة نوعية من لغة محدودة فقيرة في كتابتها إلى لغة عالمية حملت النور والحضارة على هذه الأرض لقرون عديدة من الزمن، فَشَرُفَت بذلك وأصبحت لغة يَكْتُبُ بحروفها العديد من شعوب العالم.

وتوالى اهتمام العلماء بها ووضع القواعد لها وضبطها وتيسيرها للناس منذ القرن الهجري الأول وحتى الآن.

نستخلص مما سبق أن الكتابة كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام وأن الخط العربي مشتق من الخط النبطي، وقد انتقل إلى بلاد الحجاز عن طريق الحيرة، أما أول من سنّ كتابة المصحف فهو النبي الكريم محمد ﷺ، ولكنه كان مفرّقاً. وقد كتب الصحابة المصحف في زمن النبي صلى الله عليه وسلم بالطريقة الإملائية التي كانوا يعرفونها في زمانهم، وأنه كانت لبعض الصحابة محاولات في تنقيط بعض الحروف سبقت العملية الشاملة التي قام بها أبو الأسود الدؤلي ويحي بن يعمر في تشكيل الحروف ونصر بن عاصم الليثي في تنقيط الحروف ■

22- انظر المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني، ص 6.

23- انظر اللآلئ الحسان موسى شاهين ص 54-74 نقلاً عن كتاب رسم المصحف لمحمد صالح ص 229.



محمد سهرابي*

جماعة من إيران
مهدي عتيقي

*إيراني يعمل في ترميم المخطوطات الأثرية

في زماننا نجد أن القليل من الأبناء قد واصلوا مسيرة آبائهم الفنية، وكثير منهم لايكنّ التقدير الشديد والحرص تجاه فنون الآباء، مما أدى إلى انقطاع كثير من الطرائق الفنية أو المهنية التي فيها تقنيات وأسرار غير مشاعة. حيث كان مثل هذا الفنان أو الحرفي يحتفظ بها في سره للحفاظ على مزية عمله، فبوفاة هذا يدفن معه كثير من المعلومات والأسرار، إذا لم يكن الابن قد ورثه واستمر في تلك الصنعة. وأحياناً يمتد هذا التفريط إلى الآثار التي يتركها مثل هذا الأب، سواء كانت كتباً أم أعمالاً فنية أومشغولات تراثية.. أوغيرها. فكثير من المخطوطات القيّمة قد تم التفريط بها بعد وفاة صاحبها، وكثير من الأعمال والآثار الفنية لم يُعرف مصيرها نتيجة إهمال الورثة الذين جهلوا بقيمة وأهمية تلك الأشياء. لذا فإن مابقي من تلك الأشياء وتم الاحتفاظ بها بعناية ودراية، يرجع الفضل فيها إلى الأبناء المدركين قيمتها والورثة الواعين بأهميتها.

السيد مهدي عتيقي أحد هؤلاء، وهو من مدينة طهران، كان لنا لقاء معه ليحكي قصة مجموعته التي آلت إليه من الآباء.

■ **أستاذ مهدي عتيقي أنتم من نعتبركم أحد المساهمين في الحفاظ على فن الخط ومايتعلق به من فنون، فهل لكم أن تعرّفوا نفسكم لقرّاء مجلتنا «حروف عربية»؟.**

أنا ابن **ميرزا حسين**، ولدت في مدينة طهران سنة 1374هـ، وأكملت التعليم حتى حصلت على شهادة الثانوية العامة. ثم فكرت بالسفر إلى بريطانيا لمواصلة التعليم. وقد قام والدي بتجهيز كل متطلبات السفر، إلا أن إحساساً انتابني بعدم إمكان تركي مهنة صيانة المخطوطات القديمة والتعامل معها بل ومعايشتها، تشاورت في الأمر مع والدي الذي كان في ذلك الوقت أستاذ الصيانة في مدينة طهران. وأبديت له رغبتي بعدم الابتعاد عن العمل في إصلاح الكتب والمستندات القديمة. فرح والدي كثيراً برغبتي، فبقيت إلى جانبه أتلقى معرفته وخبراته التي اكتسبها خلال عمله، وتوارثها من الأجيال السالفة.

■ **يبدو أنكم سليل أسرة تهتم بالمخطوطات والأعمال الفنية.**

أنا من أحفاد خواجة **عتيق المُنشي** الذي ترجم له قاضي أحمد القمي في كتابه المعروف كلستان هنر (حديقة الفن). حيث ذكره في الصفحة السادسة والأربعين بقوله : «كان من كتّاب شاه إسماعيل الصفوي (905 - 930 هـ) وكان مبدعاً في كتابة الطغراء .

عُيّن خواجة **عتيق المنشي** في وظيفة إدارة ضريح الإمام علي بن موسى الرضا بمشهد، أحد مدن شرق إيران، وكان آنذاك في منتصف عمره، فبقي في هذه الوظيفة حتى نهاية عمره.

آبائي جميعهم - كما سنرى - ممن اشتغلوا في مجال المخطوطات، وأن التواصل بين الآباء والأبناء بالمهنة في عائلتي قد جعلت مني الآن صاحب هذه المجموعة من المخطوطات واللوحات الخطية والفنية.

أعود إلى القول أن خواجه **عتيق المشني** لما توفى ، تولى ابنه **الملا حسين** العمل في مكتبة ذلك الضريح، وكان ذلك عام 1270هـ، فاشتغل في إصلاح وصيانة الكتب والمصاحف القديمة. ثم تناقل



الأبناء هذا العمل حتى وصلني أنا وإخوتي الثلاث الذين يصغرونني.

■ **ماطبيعة عملكم في الوقت الحالي؟**

أنا الآن أعمل مدرساً لطلاب الفنون اليدوية وعلم الآثار والفنون الإسلامية في مختلف الجامعات إلى جانب مهنة الصيانة والترميم التي هي امتداد لمهنة الآباء والأجداد.

■ **هل تعمل في هذا المضمار كعمل مهني أم انطلاقاً من هوايتك؟**

منذ الصغر تكونت بيني وبين المخطوطات القديمة أُلفة قوية، فكنت أتلذذ بمشاهدتها والتأمل فيها. بغض النظر عن الحالة التي تكون عليها المخطوطات قبل ترميمها، وحتى بعد اكتمال الترميم وعودة البهاء والرونق إليها، فبالإضافة إلى منظر الشكل في كل الأحوال كنت اعتبر مابين يدي جزءًا من الآثار الإسلامية والقومية، ليس لي فقط بل لكل أهل البلاد، فلابد من الاحتفاظ بها وحفظها كما ينبغي.

■ **كيف حال الموروثات المخطوطة في يومنا هذا؟**

كثير من الناس في إيران قدّموا المصاحف والمخطوطات القديمة إلى المكتبات العامة أو إلى مكتبات الأماكن المقدسة ومراقد الشخصيات، كوقف يكون في متناول المحققين والباحثين، طبعاً بعد صيانتها وإصلاحها. والبعض الآخر يحتفظ بما في حوزته، ويأتون إلي أو يذهبون إلى أساتذة آخرين لغرض الإصلاح والصيانة. وأيضاً توجد فئة ثالثة يقدمون على بيع مثل هذه المخطوطات التي يرثونها، وتدفعهم الحاجة إلى ذلك. وإذا كان بمقدوري أبادر بشرائها حفاظاً عليها من الضياع والمصير المجهول. ومن الجدير بالذكر أن هذه الفئة قليلة جداً.

■ **منذ متى بدأ اهتمامكم بتكوين هذه المجموعة التي تُعدّ مَعلماً من معالم الحضارة الإسلامية؟**

كما ذكرت سابقاً أنني تعرفت على المخطوطات وقطع الخط منذ طفولتي وبالتحديد عندما كنت في السابعة من عمري حيث كنت في السنة الأولى من التعليم الابتدائي، فقد كنت أذهب إلى مشغل والدي خلال العطلة الصيفية لأُساعده وأتعلم منه، وكنت أستأذنه في أن أعمل معه في الأمور السهلة.

وأتذكر أنني عندما بلغت العاشرة من عمري وكنت عند ذاك في الصف الثالث الابتدائي، أرسلتني والدتي كي أشتري بعض الفواكه من السوق. في ذلك الوقت كان منزلنا وسط مدينة إيران، وقريباً من سوق المدينة الكبير، فبجانب محل الفواكة كان دكان رجل كبير السن يبيع فيه أشياء قديمة، فلاحظت بين تلك الأشياء قطعة خطية مؤطرة جميلة جداً، وبناءً على معرفتي البسيطة في ذلك الوقت، أدركت أن اللوحة قد كتبها خطاط ماهر. فلما سألت الشيخ عن ثمنها، أخبرني بأنها غالية الثمن. ولما رأى مني إلحاحاً كبيراً، قال : سعرها مائة ريال، ولحسن حظي أن هذا المبلغ كان معي، إذ أن والدتي أعطتني هذا المبلغ لأشتري بجزء منه ماطلبت من الفاكهة. فدفعت له المبلغ وعدت باللوحة دون أن أشتري الفاكهة. كنت خائفاً من إثارة غضب والديّ. ولكن خلاف ماتوقعت فتقبل والدي تصرفي قبولاً حسناً وشجعني على تفكيري، وبعد أن اطّلع عليها وشاهد التوقيع، قال : إن اختيارك كان موفقاً، هذا خط أستاذ قدير، هو **مير خليل قلندر** كاتب الشاه **عباس الصفوي** (986 – 1038هـ). بقيت تلك اللوحة تزين منزلنا لعدة أشهر حتى طلب أحد أصدقاء والدي يوماً أن يقتنيها، حيث أعجب بها كثيراً، فلما أخبرني والدي برغبة صديقه في شرائها خجلت ردّه ، فأعطيتها له.

بالرغم من أن تلك اللوحة الثمينة ليست الآن ضمن مجموعتي ،و لكن تلك الحادثة ومارافقها من تشجيع والدي كانت البداية لتجميع الأعمال الفنية، وكلما تقدم بي العمر كبرت مجموعتي.

■ **واضح أن مجموعتكم الخطية غنية بعددها ونوعيتها، فكيف تعرّفها للقرّاء؟**

قبل أن أُجيب على سؤالك أود قول أن مجموعتي ليست متكونة من الأعمال الخطية فقط، بل فيها أيضاً الأغلفة الجلدية الإيرانية القديمة، واللوحات المزخرفة (التذهيب) التي تعود لمختلف العصور منذ السلاجقة وحتى حكم القاجار. وأيضاً تضم مجموعتي لوحات التصاوير المصغّرة (المنمنمات).

أما الأعمال الخطية في مجموعتي ، فتتكون من قطع خطية للخطاطين الإيرانيين المعاصرين وغير الإيرانيين، وأكثر هذه القطع قُدّمت لوالدي هدية من الخطاطين أنفسهم، وبعضها أُهديت إلي.

■ **هل من مشروع مستقبلي لهذه المجموعة الضخمة والثمينة؟**

من وجهة نظري أن الاحتفاظ بالآثار المخطوطة لايعني حبسها ضمن المجموعات الشخصية، ولذلك فإني كثيراً ما ألتقي بأساتذة الخط والزخرفة والرسم الذي يأتون إلى الاطلاع على مجموعتي والاستفادة من طرائق وأساليب الأقدمين، ولكن الوقت وظروف كل منا تحول دون تحقيق الهدف بشكل تام، لذلك فإنني أُفكر في القيام بنشر مقتنياتي على شكل كتب مصوّرة، ولكن هذا يتطلب مالاً كثيراً وجهداً علمياً لإنجاز المشروع بالشكل اللائق، وليس بوسعي إلاّ أن ألجأ إلى الله تعالى ليسر علينا هذا الإنجاز.

■ **في الختام نشكرك على اتاحتك هذه الفرصة لنا وقضاء وقتك الثمين معنا.**

أنا الذي أشكركم على ماتبذلونه من جهد في التعريف بهذا الفن ونشره وأسأل الله عز وجل أن يوفقكم ■

الاحتفاظ بالآثار المخطوطة لايعني حبسها ضمن المجموعات الشخصية إنما ينبغي نشرها وفسح المجال للدارسين للاطلاع والاستفادة من طرائق وأساليب الأقدمين





خالد علي الجلاف*

خطاط من الإمارات

حسين علي السري الهاشمي

ضمن سلسلة لقاءات مع الخطاطين المتميزين في الوطن العربي بهدف التعريف بهم وإعطائهم حقهم من الاهتمام الإعلامي وبهدف الارتقاء بمستوى الذوق لدى الجمهور وخصوصاً الناشئين منهم يأتي هذا اللقاء مع خطاطنا الذي أفنى قرابة الثلاثين عاماً من عمره في البحث عن أسرار محبوبه «الخط العربي» وسيظل يفعل ذلك إلى آخر يوم في عمره.

■ **ألا تفضلت بإعطاء القارئ الكريم نبذة عن بداية اهتمامك بالخط العربي! ومتى كان ذلك؟ ومن هم الذين أثروا في مسيرتك الفنية، وجعلوك تهتم بالخط العربي كفن يجذبك عن بقية الفنون؟**

بداية كنت منذ الصغر وبشكل أدق في المرحلة الابتدائية في الصف الأول الابتدائي والثاني الابتدائي حيث بدأت الاهتمام بالرسم، واستمرت فترة الاهتمام بالرسم إضافة إلى الاهتمام بالخط العربي ولكن الخط العربي كمادة ترسم، حيث كنت أرسم الخطوط وأنقلها عن الكتب والمصادر الفنية الأخرى، وكذلك المصاحف خصوصاً خط النسخ على الرغم من عدم معرفتي بأنواع الخطوط آنذاك، من هذا الاهتمام كان يوكل إلى أن أكتب مجلة المدرسة وإعدادها مما أدى إلى انتباه المدرسين لهذه الموهبة ونصحوني بالاهتمام بها.

في المرحلة الإعدادية في دولة الكويت وجدت الخطاطين في الساحة الفنية أمثال الأستاذ الخطاط فضل «رحمه الله» وهو خطاط فلسطيني كان يجيد خطي الرقعة والفارسي وكان في تلك الفترة من أفضل خطاطي دولة الكويت، فكنت أتردد على ورشته، واطلع على بعض خطوطي فنالت إعجابه، وقال لي أنت موهوب ياابني ولكنني

*خطاط وباحث من الإمارات



لاستطيع أن أعلمك أصول الخط لأنني لاأكتب بالبوص والقلم إنما أنا خطاط احترف الإعلانات وأكتب مباشرة بالفرشة.

ثم أرشدني للتدرب على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نخي الذي افتتح مكتباً بعد تخرجه في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة. كان ابن نخي رجلاً طيباً رحب بي وأخذ يعلمني أصول ومبادئ الكتابة الصحيحة حيث كنت قبل هذا أكتب بالقلمين الفلوماستر ولا أعرف كيف أكتب بالبوص، فعلمني طريقة بري القلم، وأهداني مجموعة من الأقلام، وأعطاني مجموعة من كراريس الخط العربي لخط الرقعة والديواني وخط الفارسي. وكان يملك كراريس عديدة للخطاط العظيم شوقي.

بدأت التدريب على خط الرقعة والديواني، ثم بدأت تعلم الخط الفارسي «النستعليق»، وكان هناك خطاط ليلى وهو خطاط إيراني الجنسية يملك محلاً للإعلانات، ولكنه كان يكتب أيضاً بالبوص فعلمني جزاه الله خيراً المفردات والجمل.

واصلت التعلم عند الأستاذ مصطفى بن نخي قرابة سبع السنوات وشجعني جزاه الله خيراً بالالتحاق بمعهد الفنون بثانوية عبد الله السالم في الفترة المسائية «فرع الخط العربي» حيث استمرت الدراسة لمدة سنتين تخرجت بعدها في المعهد خطاطاً.

بدأت كتابة خط الثلث والنسخ دون أستاذ ولكن على أسلوب هاشم البغدادي، وعندما حصلت على نسخة من كراسة هاشم البغدادي أحضرت لي من بغداد، وأخذتها عند الأستاذ ابن نخي الذي أثنى عليه وقال عنه: إنه خطاط عبقري وإذا كتبت على طريقته ستصبح خطاطاً أفضل مني.

حبي لهاشم دفعني للسؤال عنه بغية زيارته، ولكنني صدمت عندما علمت بأنه توفي في عام 1973م.

واصلت الجد والاجتهاد لتلمس طريقة هاشم في الكتابة حتى بدأت أتقن نوعاً ما كتابة الحروف المفردة ولم يكن هناك من دراسة على يد خطاط بارع حيث إن الخط مخفي في تعليم الأستاذ.

بعد فترة من الزمن زرت بغداد، والتقيت الأستاذ صادق الدوري في معهد الفنون ببغداد الذي أعجب بخطي خصوصاً الرقعة والديواني اللذين كنت أجيدهما في تلك الفترة. وقال بأنني أكتب بأسلوب جيد ونصحني باستخدام الحبر بكثرة ليتقوى خطي، ودخلت عدة دورات تدريبية في المعهد ثم عدت إلى الكويت وإلى أستاذي مصطفى بن نخي وعملت معه في تصميم اللوحات الإعلانية واللوحات الفنية وأنا أدين له بالفضل لتعليمي فن الزخرفة الإسلامية الذي كان بارعاً فيها جداً.

عام 1980 رجعت إلى الإمارات فعملت في جريدة الاتحاد بوظيفة خطاط ومصمم صفحات وإعلانات لفترة سنة بعدها أديت فريضة الحج، وهناك التقيت خطاطاً اسمه «أحمد ضياء الدين» وهو بحر في الخط.

قبل ذلك كنت سألت عن الخطاط الشهير عبد الله رضا في المسجد النبوي الشريف فقيل لي إنه كبر في السن ولم يعد يخط كثيراً ثم أخبروني أن هناك خطاطاً آخر اسمه مصطفى نجاة الدين وعنده جلسة بعد المغرب يعلم أمور الدين والخط وهو سعودي من أصل تركي، وأطلعته على نماذج من خطوطي فقال ماشاء الله خطك جميل! أين تعلمت الخط العربي؟.

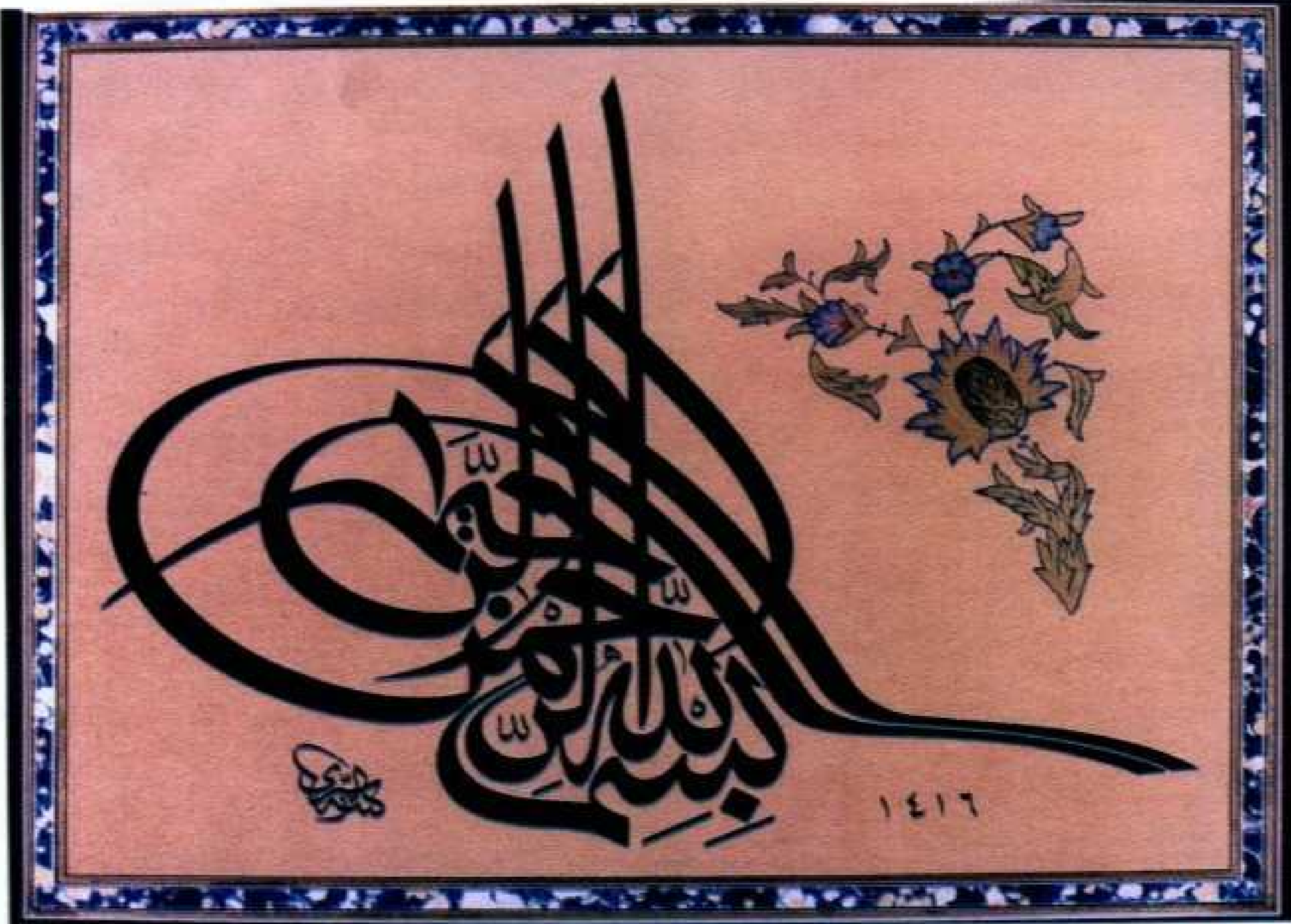
فقصصت عليه قصتي في التعليم بدءاً بالكويت وانتهاءً بالإمارات. فقال لي سأهديك كراريس ستنسيك كل ماتعلمته، وعندي لوحات أصلية وأمشق أصلية، وأنا أدعوك لزيارتي في المنزل لتراها بنفسك، ورحب بي كابنه، وكان يملك 400 قطعة أصلية، ويمتلك 11 حلية لعبد العزيز الرفاعي ولشوقي والحاج كامل ومصطفى راقم ومصطفى عزت وحامد، وأعطاني الكراريس، وأهداني نسخة من مجلة كان يصدرها اسمها «حديقة الخطوط» وأعطاني كراسة لم أكن أحلم بامتلاكها لشوقي وقال لي من هنا تبدأ فعبد العزيز الرفاعي الذي كنت مفتوناً بخطوطه هو تلميذ تلميذ شوقي، وبدأت أتعلم على شوقي من عام 1980 ولغاية 1990م

وهو الذي عرفني أيضاً على أحمد ضياء الذي يملك كنوزاً هو الآخر والذي أطلعني على كراسة أخرى عظيمة اسمها «نمونة خطوط» للأستاذ حليم رحمه الله. ونصحني أن أشد الرحال إلى إسطنبول للتعلم من أساتذة الخط الأتراك كحسن شلبي الذي تعرفت عليه بوساطة أحمد ضياء.

في عام 1985 ذهبت إلى العمرة والتقيت بالأستاذ أحمد ضياء مرة أخرى، وأطلعته على نماذج من خطوطي التي أعجب بها، وأشار عليّ بالمشاركة في مسابقة للخط العربي سيعلن عنها قريباً في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول عام 1986 وشجعني كثيراً بعدما علم بترددي وخشيتي، ولكن قدر الله أن أشارك وأفوز بالمركز الثالث في مسابقة حامد الآمدي، وهو فخر أعتزّ به كثيراً وهو أمر مستحق لدولة الإمارات أن أحصل على المركز الثالث في مسابقة عالمية في الخط العربي، وكان ذلك في خط الديواني. هنا بدأت علاقتي باسطنبول وخطاطي تركيا حيث دعيت إلى هناك لاستلام الجائزة.

وكان الأستاذ أحمد ضياء متواجداً وتعرفت إلى الدكتور أكمل الدين

لأجل التعلم كانت جولة بين الكويت وبغداد والحرمين الشريفين، ثم استقرار في الإمارات



إحسان أوغلي المدير العام للمركز، وهنا تعرفت إلى الأخوين أوزجاي محمد وعثمان، وكذلك الفنان داوود بكتاش وحسين قوتلو. واستمرت العلاقة منذ عام 1986 حتى اليوم حيث انتهجت المدرسة التركية وتعلمت من الأخوين أوزجاي الكثير من أسرار هذا الفن العظيم. وأنا أدين لحسن شلبي بتعليمي جلي الثلث، وكذلك الشيخ حسين قوطلو الذي كان يصلح لي خطوطي فأنا أدين لهم جميعاً حيث لم يكن لي أستاذ واحد بل جميعهم كانوا أساتذتي.

■ **بعضهم يعيب عليك أنك لم تدرس على يد أستاذ فبماذا ترد على هؤلاء؟**

الخط علم وبحر وأسراره مكنونة في تركيا، وأرى نفسي مشيت على طريقتهم في التعليم، فعلى سبيل المثال كان مستوى الأخوين أوزجاي الفني عندما التقيتهم في بداية المسابقة معقولاً أما اليوم فقد تفوقوا أكثر وأكثر على أنفسهم فمحمد أوزجاي الذي تتلمذ على يد فؤاد باشار الذي كان بدوره من تلاميذ حامد بل أخذ إجازة تقديرية من حامد الآمدي الذي أعطى معظم الخطاطين إجازة تشجيع وليس إجازة تعلم حقيقية ماعدا الأستاذ حسن شلبي والأستاذ حسين قطلو اللذين عاصرا حامداً فترة زمنية كبيرة. أما إذا جئنا إلى محمد أوزجاي فبالرغم من تتلمذه على يد فؤاد إلا أنه مشى على مدرسة الأستاذ سامي رحمه الله، وفي الثلث تأثرت بشوقي وكذلك النسخ، أما جلي الثلث فقد بدأت بمدرسة سامي منذ عام 1995 بعد أن فزت بجائزة ابن البواب آخذاً بنصيحة حسن شلبي الذي نصحني بتعلم طريقة شفيق أو سامي وأنا اخترت سامي، أما مدرسة شفيق فهي مدرسة قديمة.

أنا أمشي على مدرسة سامي، ولكن لي بصمة حتى أن الخطاطين الأتراك يعرفون خطي حتى لو لم أوقع باسمي .

■ **أنت تقول أن المدرسة التركية هي المثلى على الرغم من وجود مدارس أخرى كالعراقية والمصرية والشامية والإيرانية فكيف تصنف هذه المدارس والأساليب.؟**

أرى أن المدرسة الأولى هي المدرسة التركية ففيها العظماء من أمثال راقم وسامي وغيرهم بل إن الخطاطين الإيرانيين تأثروا بالمدرسة التركية في الثلث والنسخ، والمدرسة العراقية هي أفضل مدرسة عربية بعد تركيا، والمدرسة المصرية تأتي بعد ذلك، وهنا لابد أن أذكر أن مدرسة تحسين الخطوط المصرية كانت ذات مستوى عالٍ في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي ثم بدأت في الانحدار في مستواها، كانت ذات مستوى عالٍ عندما كان يدرس فيها عبد العزيز الرفاعي ومؤنس ورضوان وحسني وسيد إبراهيم وكذلك الخطاط الشيخ علي .

وقد زرت السيد إبراهيم في أيامه الأخيرة في منزله وأريته بعضاً من خطوطي وخصوصاً الديواني فقال يابني أنت تكتب على «عزت» وقال لي هذه مدرسة عظيمة فقلت له إنني اتبع مدرستك ومدرسة عزت فقال لي يابني ارجع لعزت لأنني أمشق على عزت، فقلت له إني أعتزم زيارة اسطنبول فأثنى على رأيي وقال هي المدرسة الأم فتوكل على الله، وكان ذلك عام 1983 فالمدارس العربية تأتي في مقدمتهم العراق ثم المدرسة السورية.

ويتميز العراقيون عن غيرهم بخط الإجازة فعلى سبيل المثال انظر إلى خط





الأستاذ نزار الدوري في الإجازة ترى عجباً فهو قريب من خط هاشم البغدادي رحمه الله.

والآن هناك الأستاذ عباس البغدادي وجاسم نجفي . وهناك اختلاف في النسخ بين المدرسة العراقية والمدرسة التركية حيث قام هاشم رحمه الله بتسميك الحرف في العمل التجاري.

أما الآن فقد عادت المدرسة العراقية في النسخ إلى نهج المدرسة التركية فمثلاً عباس البغدادي كتب عن مدرسة شوقي في النسخ خصوصاً في المصحف الذي كتبه مؤخراً، وكذلك فإن تلاميذ عباس يتتلمذون على يد الأخوين أوزجاي، ومما يثلج الصدر أنهم فازوا في المسابقات الأخيرة.

■ **كيف تجد مستوى الخط في دولة الإمارات وأنت أحد رواد الخط فيها؟**

هناك خطاطون يبشرون بالخير أمثال الخطاط محمد مندي وهو صاحب خبرة كبيرة ، ومحمد عيسى وهو من الشباب الذين يبشرون بخير، وأنصحه بتعدد التجارب في الخطوط الأخرى.

■ **على المستوى الخليجي ألا ترى تميزاً للدولة عن بقية الدول المجاورة؟**

أعتقد أن دولة الإمارات هي أفضل دولة خليجية في اهتمامها بالخط، وأقولها بصراحة إن المسؤولين بدؤوا الاهتمام بالخط بشكل كبير، فهنا في العاصمة يلعب المجمع الثقافي دوراً مهماً في الاهتمام بهذا الفن وكذلك تقوم ندوة الثقافة والعلوم في دبي بدور كبير في الاهتمام والحفاظ على هذا الفن العظيم من خلال جائزة المرحوم سلطان العويس السنوية، وهذا فيه تشجيع كبير على الاستمرارية، واعتقد أن الندوة، هدفت إلى تشجيع المواطنين لإبراز مواهبهم وصقلها.

■ **على الرغم من كل هذا الاهتمام الذي ذكرته إلا أن العدد مازال ثابتاً فلم نسمع عن خطاط جديد برز في الساحة الإماراتية، فما السبب في رأيك؟**

المشكلة في أن الجيل الجديد لايتحلى بالصبر في التعلم فمثلاً الطلاب الذين أدرسهم في المجمع الثقافي لايستمرون أكثر من شهرين أو ثلاثة ثم يختفون، وكذلك السيدات الراغبات في التعلم فهن يختفين بعد فترة من الزمن، أي لاتوجد الرغبة في استمرارية التعليم.

■ **كيف نستغل النهضة الثقافية وكذلك المراكز التي ترعى الثقافة والفنون الإسلامية والعربية ومن ضمنها الخط العربي كالمجمع الثقافي وندوة الثقافة والعلوم ودائرة الثقافة بالشارقة والاهتمام الكبير الذي يوليه صاحب السمو الدكتور الشيخ سلطان بن محمد القاسمي وأخيراً صدور المجلة المتخصصة بالخط العربي «حروف عربية»، وكذلك المعارض على المستوى العربي والخليجي فكيف نستغل كل ذلك للنهوض بالاهتمام بهذه الفنون؟ وماذا يمكن أن تضيف من جهد لدعم الاهتمام أكثر وأكثر؟**

جزى الله خيراً سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي على اهتمامه الكبير بالخط العربي فبالرغم من مشاغله الكبيرة كحاكم

مشكلة الجيل الجديد أنه لايتحلى بالصبر في التعلم، فبعد شهرين أو ثلاثة شهور يختفي المتعلمون.

لإمارة الشارقة، وتقع على عاتقه مسؤوليات عظيمة إلا أنه يوجه بتنظيم المعارض بل ويفتتحها بنفسه إضافة إلى المسؤولين الآخرين أمثال الأستاذ محمد المر صاحب اليد الطولى في النهوض بالخط العربي بإمارة دبي، ولاننسى جهود الأستاذ محمد بن أحمد السويدي الأمين العام للمجمع الثقافي والأستاذ خلفان مصبح كل هؤلاء جهودهم لاتخفى على أحد، ونحن لازلنا بحاجة إلى إنشاء معاهد أو مدارس نظامية تهتم بالخط العربي وتخرج في نهاية الدورة التدريبية أو المنهج الدراسي خطاطين على مستوى عالٍ وتشرف عليها الدولة وتمنح المجتازين للامتحانات شهادات معترفاً بها تجعل لدراس مادة الخط والزخرفة الإسلامية أهمية كبيرة.

وحتى يتم ذلك فإننا مستعدون للإشراف على هذه المدارس، أما مسألة الأساتذة فبإمكاننا استقدام المدرسين من تركيا وسوريا وإيران وغيرها من المدارس العريقة في الخط العربي.

■ ماذا عن الحاسوب؟ ألا ترى أن له دوراً كبيراً في شغل الناس عن الاهتمام بالخط العربي؟.

الحاسوب قد يخدع من لاعلم له بهذا الفن العظيم فيظن أن بالإمكان الاستعاضة عن الخط اليدوي بالخطوط التي تقدمها أجهزة الحاسب الآلي اليوم، ولكن للأسف الذين وضعوا الخطوط في الحاسب الآلي ليسوا خطاطين، ومعظمها خطوط سيئة جداً، فمثلاً خط الديواني من أسوأ الخطوط التي رأيتها في حياتي.

الحاسوب له أغراضه وهدفه قد يتحقق لتسهيل وتبسيط العمل التجاري، ولاغنى لنا عنه أبداً في أمور التصميم، أما الفن والخط فلا يمكن أن يقدم لنا مايغني عن خط الخطاط المتمكن.

■ في اعتقادك ما الأسباب التي تدعو للاهتمام بالخط العربي؟

هذا هو تراثنا فإذا اهتم به الغرب ألا تعتقد أنه من الأولى أن يهتم به أهله وأصحابه؟.

أنت ترى الغرب والشرق يهتمون بفنوننا إيما اهتمام، في المجمع الثقافي أدرس عدداً من المهتمين بالخط العربي من اليابان وهم مجتهدون في التعلم ولا أعتقد أنك تجهل الخطاط الياباني الشهير فؤاد هوندا، وهناك في فرنسا كثيرون من اللذين تعلموا الخط العربي على الخطاط غني تلميذ هاشم البغدادي، كذلك أضاف كثير من الأجانب الحروف العربية في لوحاتهم.

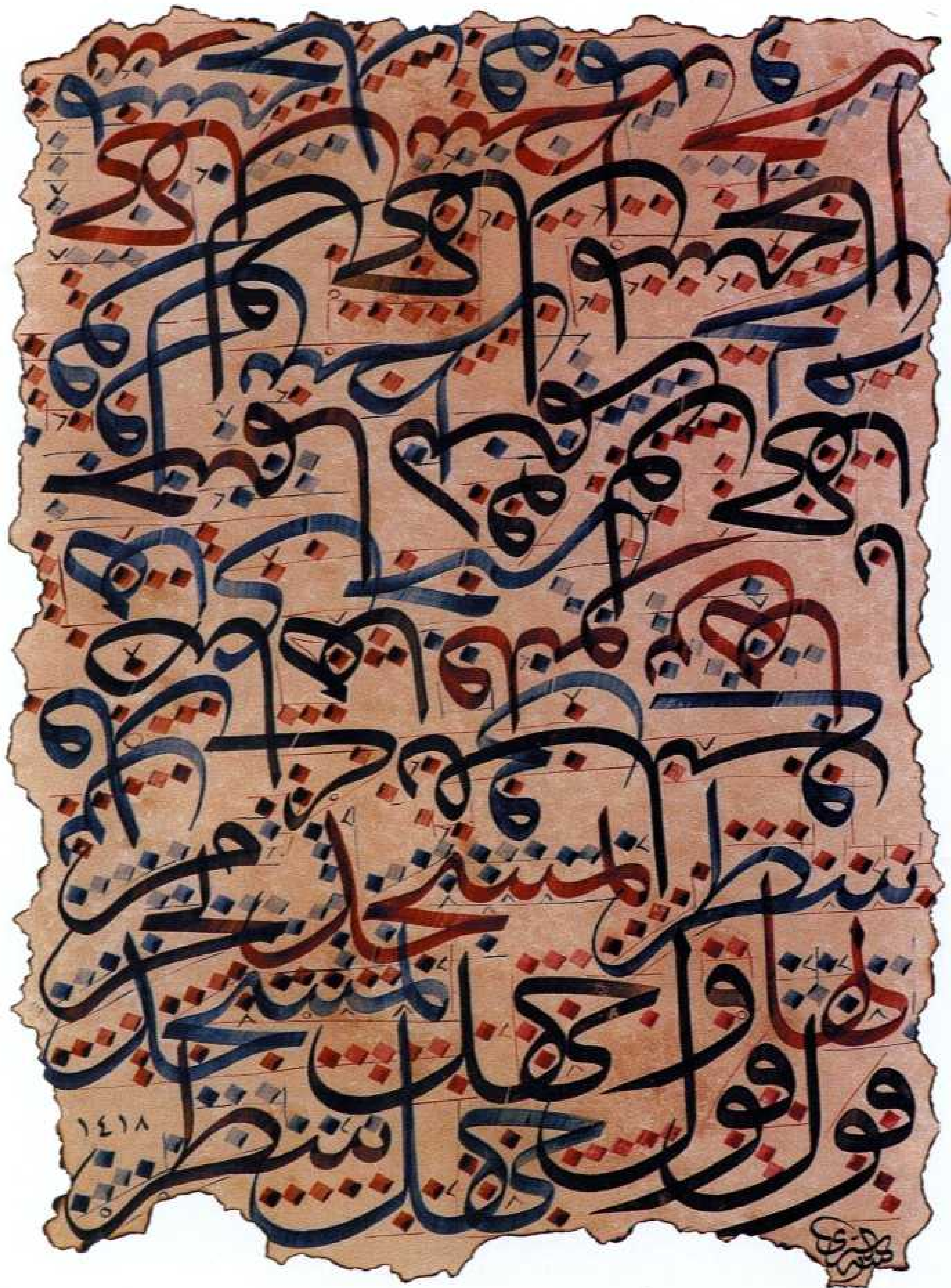
■ هل تعتقد أن المدارس التعليمية لها دور في تنمية حب وتقدير هذا الفن؟.

لا أعتقد أن مدارس التربية والتعليم تقوم بدورها بشكل كبير في تنمية هذا الفن في نفوس الطلاب، بل المؤسف أن الكراريس التي تدرس الخط في المدارس الحكومية فيها أخطاء كبيرة.

قديماً ونحن طلاب في المدارس الحكومية كنا نقدر ونحترم حصة الخط بل كانت تمنح درجات لها أهمية في مجموع الدرجات أما اليوم فلا يولى الخط أي اهتمام . وكانت الكراريس تأتينا قديماً من مصر.

■ نعلم أن لكم اهتمامات أخرى غير الخط العربي مثل تصنيع الورق فهلا أعلمتنا سر هذا الاهتمام! وهل تعتقد أن جميع الخطاطين يجب أن يلموا بأسلوب تصنيع الورق؟ وماميزة هذا الورق الذي تقوم أنت بتصنيعه؟.

صناعة الورق علم ومدرسة قائمة وحدها، ومن اهتماماتي المتعددة الاهتمام بالأشياء الأثرية منذ الصغر فأنا أقوم بتجميعها، وكذلك الأقلام والأدوات حتى أنني أمتلك مجموعة كاملة من أدوات الخط، والورق مهم جداً هو والقلم، فإذا جودت القلم والورق فإنك بلا شك ستجود الخط، فالخط عندما يكتب على ورقة ذات أرضيات هادئة وألوان متناسقة يكون له رونق خاص. كذلك الحبر لابد أن يكون مجوداً، حيث الحبر الجيد لايتغير ولو لمئات السنين لعدم احتوائه



على مواد كيميائية قد تغير من طبيعته ومن ثم تغير من لونه.

■ هل تصنع الورق بنفسك أم أنك تصقله؟

الورق لاأقوم بتصنيعه إنما أقوم بصقله حيث بإمكاني أن أجعل من أية ورقة عادية ورقة تصلح للخط وورقة ممتازة ذات ألوان جذابة أقوم بتلوينها باللون الترابي باستخدام سائل الشاي بوساطة القطن أو الفرشة والقطن أفضل. وصناعة الورق لم أتعلمها من أحد إنما قمت بمفردي بعدة تجارب منذ عام 1980 وحتى اليوم حتى أصبحت أعرف الورقة بمجرد اللمس.

وطريقتي في صناعة الورق أنني آتي بالورق العادي، ويفضل الورق المصنوع يدوياً فكلما كان الورق أكثر سماكة كان أفضل لخط الثلث الجلي أما الأوراق الأقل سماكة فإنها تصلح للخطوط الأنعم مثل النسخ والديواني وبعد أن أقوم بتلوين الورق أتركه فترة من الزمن ثم أطليه ببياض البيض.

ويترك الورق أياماً حتى يصقل بواسطة العقيق، وهو متعب، ويحتاج إلى ساعات طويلة ثم يطوى ويبعد عن الرطوبة ويترك لمدة سنة أو سنتين وإنني أمتلك 1000 قطعة منه الآن.

لم يعلمني الأتراك هذا الفن بل اعتمدت على تجاربي الخاصة وبعد تمكني منه ذهبت بأوراقي إلى اسطنبول فأعجب الأتراك بها وأعطوني صفة الأستاذية فيها وهذا توفيق من الله، وبإمكاني أن أعرف عمر الورقة بمجرد اللمس ■

لاغنى عن الحاسوب في أمور التصميم، أما في الفن والخط فلا غنى عن الخطاط المتمكن.

بسم الله الرحمن الرحيم

« لقد نبع الخط في بغداد .. وها قد عاد إليها على يديكم»

هكذا وجد حامد الآمدي نفسه معبراً عن إعجابه بقوة خطوط ذلك الشاب الثلاثيني القادم من بغداد. كان ذاك عام 1950 وفي تلك الفترة كان الخط في حالة إجحاف وانحسار. فتركيا (آنذاك) كانت محكومة بقوانين صارمة فيما يخص الكتابة بالحروف العربية، ومحترف الخطاطة أكثر من عانى. لذا لم يحصل أن أقبل تلاميذ جُدد على تعلم هذه الصنعة أو الفن خلال تلك الفترة. أما حامد وزملاؤه الخطاطون فقد كانوا منحدرين أصلاً من عهد ماقبل ذلك الحكم، لذا كان حامد يظن أنه ومن بقي معه سيكونون آخر جيل من الخطاطين. نعلم أن تلك الظروف كانت في تركيا وحدها، فما بال الوضع في بقية الدول العربية؟!. فإذا كان حامد يفكر من منطلق بيئته، فإن الذي يثير العجب والاستغراب أن كثيرا من الدول العربية كانت تعيش الحالة نفسها دون أن تكون لها الأسباب نفسها. فباستثناء مصر وسوريا، وإلى حد ما العراق، لم يكن وضع الخط مرضيا، ولم يظهر خطاطون يضاهون الاتراك أو الفرس. لذلك عندما اطّلع حامد على خطوط هاشم كان من حقه أن يُكبر فيه هذا المستوى ويقول ماقاله. حقا إن هاشما سجل انطلاقة كبيرة للخط في العراق، فقد اقترب مستواه كثيرا من الخطاطين الأساتذة. فبالرغم من وجود فئة من الخطاطين قبله في العراق، إلا أن أيا منهم لم يتفرغ كلياً للخط مثله ولم يخرج من دائرته المحلية، بينما هو حرص على لقاء كبار الخطاطين وجلب نماذج كثيرة من الأعمال الخطية أو صورها من شتى الأماكن وللعديد من الأساتذة الكبار. فدرسها وتدرب عليها حتى بات واقفا على أدق خفايا طرائق الخطاطين أولئك. ولأنه كان متفرغا للاشتغال بالخط أكثر من سابقيه، فإنه أوتي نصيبا كبيراً من التفوق والبراعة. ومع كل تلك الإمكانية لم يظهر نفسه على أنه متقدم على الخطاطين الأساتذة، وخصوصاً الأتراك منهم، فعند تعليمه تلاميذه لم يكن يجد حرجاً في أن يستشهد بخطوط أولئك، على أنها نماذج مثالية. فقط قبل وفاته بشهر تقريباً قال: نحن الآن بلغنا مرتبة الخطاطين الأتراك.

كان هاشم البغدادي خطاط العراق الأول، إلا أنَ طلاب الخط في كثير من الأقطار يفخرون بأن تعلمهم كان من كتاب (قواعد الخط العربي).

وحتى وقتنا هذا بقي كتابه سفراً ينجذب إليه المتعلمون ويرجع إليه المحترفون، مهما تعاقبت الأجيال.

وبهذا يقول الخطاط البارز محمد أمزيل من المغرب:«.. إن أغلب الخطاطين العرب من جيلي قد تأثروا أو أخذوا عن كراسة قواعد الخط العربي، ويمكن أن أعتبره أستاذي الروحي الأول وأستاذ الذين ليس لهم حظ في التتلمذ المباشر مع الأستاذ».

أعددنا هذا الملف عن أستاذنا المرحوم هاشم البغدادي بمساهمات قيمة لكل من السيدة زاهرة رشيد القيسي (أم راقم) زوجة المرحوم التي كشفت الوجه الآخر من حياته، وسلطت الضوء على شخصيته كزوج وأب وصديق.. وإنسان. ومساهمة الدكتور إياد الحسيني الذي استعان بالأستاذين محمود شكر الجبوري والخطاط الفنان محمد حسن البلداوي في جمع ماأمكن من معلومات وصور. وساهم أيضاً الأستاذ الخطاط مهدي الجبوري، والأستاذ العلامة يوسف ذنون. ومن الشام أتحفنا الأستاذ أحمد المفتي بجانب من أيامه بينهم. أما من جانبنا فقد شاركنا بسطور ليست إضافة على توفية الأساتذة الزملاء بقدر ماهي مشاركة وفاء، وإقرار بالعرفان لأستاذيته. فلنسعد بنفحات أخباره وعبق خطوطه.

التحــــريـــر


ثائر هلال



لوحة بخط الثلث كتبها عام 1374هـ/1954م وزخرفها [تـ]حسين آي قوت ألب بقياس (41,5×23,5) وتعتبر من أعماله القوية في تلك المرحلة

[...] مجموعة عائلة المرحوم.

هاشم محمد الخطاط

ملحمة بغدادية

الخطاط هاشم البغدادي كما عرفته

بقلم: مهدي الجبوري

وضعت الحرب العالمية أوزارها سنة 1918م، فتنفس الناس الصعداء، وعادت الحياة الطبيعية إلى مجراها، وانشغل العالم ببناء مادمرته الحرب. في تلك الفترة كانت إحدى محلات بغداد في جانب الرصافة وهي محلة **خان لاوند** تحتفل بميلاد ولد لمحمد بن الحاج درباس، القيسي البغدادي.

كان هذا المولود هو الطفل هاشم الذي أصبح فيما بعد عميد الخط العربي وتاج بغداد ورافع لواء هذا الفن. درس الخط في صباه في أحد كتاتيب بغداد على يد الملا **عارف الشيخلي**، وقد ظهرت مواهبه بسرعة مذهلة مما دفع بالملا **عارف** إلى أن يجعله مشرفاً على زملائه. وبعد ذلك انتقل إلى الحاج علي صابر أحد خطاطي بغداد في تلك الفترة،

ولم يطل به المقام حيث اختلف معه. فانصرف عنه ليراجع العلامة الشيخ '**الملا علي الفضلي**' الذي كان يدرّس علوم القرآن واللغة والخط العربي في جامع الفضل وله في ذلك باع طويل.

استمر **هاشم** يتمرن ويمشق على يد هذا الشيخ حتى نال إعجابه فمنحه الإجازة في الخط العربي سنة 1943م. وفي سنة 1937 عين **هاشم** خطاطاً مستخدماً في مديرية المساحة العامة حيث تعرف على بعض الخطاطين أمثال **صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت**.

لم يقف طموح هذا الشاب اليافع عند حد بل استمر يبحث عن مجال أوسع حتى إذا حلت سنة 1944 شدّ الرحال مسافراً إلى مصر أرض الكنانة حيث انتسب إلى مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، وحين اطلعوا على إجازته وخطوطه أعجبوا بها أيما إعجاب، واتخذت إدارة المدرسة قراراً بمشاركته في الامتحان الأخير للصف المنتهي، وكانت النتيجة حصوله على الدرجة الأولى بامتياز. كما حصل على الإجازة من خطاط مصر الشهير '**سيد إبراهيم**' وكذلك إجازة من الخطاط '**محمد حسني**'.

وبعد ذلك عاد إلى بغداد رافضاً بقاءه هناك حيث عرض عليه البقاء، فقد كان مملوءاً بالثقة والتطلع إلى ماهو أحسن.

وفي سنة 1946 اتخذ هاشم لنفسه مكتباً يمارس فيه أعمال الخط التجارية فصار ملتقى للدارسين ومحبي هذا الفن.

وفي سنة 1950 سافر **هاشم** إلى إستنبول في تركيا للقاء الشيخ الخطاط **حامد الآمدي** حيث عرض عليه الحلية المحمدية التي أعجبت **حامداً** كل الإعجاب، فحصل منه على الإجازة، وبعدها أجيز للمرة الثانية حين قال بحقه الشيخ **حامد** : «إن الخط العربي بدأ في بغداد على يد **ابن البواب** ثم رحل عنها ليعود إليها على يد **هاشم البغدادي**».

استمر **هاشم** في مديرية المساحة العامة من سنة 1937 إلى سنة 1960 حيث نقل ملاكه إلى وزارة التربية ليكون رئيساً لفرع الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وظل في هذا المنصب إلى يوم رحيله ليلة الاثنين 30 من نيسان سنة 1973 إثر نوبة قلبية لم تمهله طويلاً فأسلم روحه إلى بارئها.

وعندما ظهر ماسمي بحركة بتطوير الخط العربي وقف **هاشم** موقفاً صلباً تجاه هذا التشويه، واعتبره نوعاً من الانهزامية، حيث قال إن في قواعد وأنواع الخط العربي مايغني كل فنان لكي يبدع في جمال التراكيب وحسن التشكيل.

وكان من حبه للحرف العربي إذا سمع بوجود مخطوطة أصلية عند أحدهم سارع إليه وقدم له كل المغريات المادية لكي يحصل عليها، وبالفعل كانت مكتبته تحوي الكثير من خطوط الرواد العرب والأتراك

كانت مكتبته عامرة باللوحات الخطية الأصلية والمخطوطات لكبار الخطاطين.

وغيرهم. وبالرغم من أنه حافظ على القاعدة البغدادية إلا أنه كانت له القدرة على المزج بين القاعدتين البغدادية والتركية، ومن ميزاته أنه الوحيد من بين الخطاطين الذي امتلك الإجازة في كل أنواع الخطوط، وعلى مستوى القاعدة والدقة، كما أنه انفرد أيضاً بكتابة خطوط المساجد بشد القلمين مع بعضهما بشكل يدعو إلى الإعجاب، حيث يبدأ وينتهي دونما مسودة أو تأشير.

زُيّنت خطوط **هاشم** واجهات مساجد كثيرة في بغداد، وكتب الكثير من العناوين والصكوك والمسكوكات وخطوط العملة الورقية والمعدنية حتى في بعض الدول العربية.

ومن أشهر آثاره مجموعته الرائعة كراسة (**قواعد الخط العربي**) التي أصبحت المرجع المفضل لكل الخطاطين سواء في العراق أو في كثير من البلاد العربية. كما أنه أشرف على طباعة مصحف الأوقاف المخطوط من قبل الخطاط التركي **محمد أمين الرشدي** حيث كانت طبعته الأولى في مديرية المساحة العامة والثانية في ألمانيا. ومن أشهر المساجد التي كثرت فيها خطوطه مسجد **البنية** ومسجد **أم الطبول**، وكان المرحوم **هاشم** كثير الصلة بالخطاطين العرب خصوصاً من كانوا في الشام ومصر.

ولكثرة ماأبدع **هاشم** وأجاد قال في حقه الشيخ **جلال الحنفي**:

لك في النفائس هاشم بن محمد … ماجل في الإبداع عن وصف اللغى
بك أزهرت الفنون ولم تكن … بسواك تزهر زهرها عطر الشذا

لقد كان المرحوم **هاشم** وفياً مخلصاً لأصدقائه وتلامذته وزملائه الخطاطين.

ومن أشهر تلامذته **مهدي الجبوري وعبد الغني العاني وصادق الدوري وغالب صبري وصلاح شير زاد ومحمد البلداوي وطارق العزاوي ووليد الأعظمي** وغيرهم كثيرون.

لم يمنح **هاشم** إجازة لخطاط سوى واحدة **لعبد الغني**، وأعد مسودة إجازة ثانية لي، ولكن الأجل كان سريعاً فنلتها من الخطاط الكبير **حامد الآمدي**.

أما عن علاقتي بأستاذي **هاشم** فقد كانت في سنة 1948 حين جمعتنا شعبة واحدة في مديرية المساحة العامة، ولم نفترق منذ ذلك التاريخ إلى أن انتقل إلى رحمة الله.

وقد كنا دائماً في الدائرة وفي المكتب وفي المعهد نتبادل الأحاديث الحلوة ونستعرض الخطوط بين إعجاب ونقد، ونتناول طعام الغذاء في مكتبه حيث يحرص أن نكون معه على كرم مائدته ويضع لكل واحد منا وجبه غذائية، وخلال ذلك يبدأ بالمداعبة والنكات الحلوة، ولقد أنابني رحمه الله بإدارة مكتبه وبالتدريس في معهد الفنون الجميلة في بعض أسفاره.

ولأستاذي **هاشم** ولدان هما **راقم وعزيز**، سميا تيمناً بالخطاطين التركيَّين الأستاذ **مصطفى راقم والشيخ عزيز الرفاعي**.

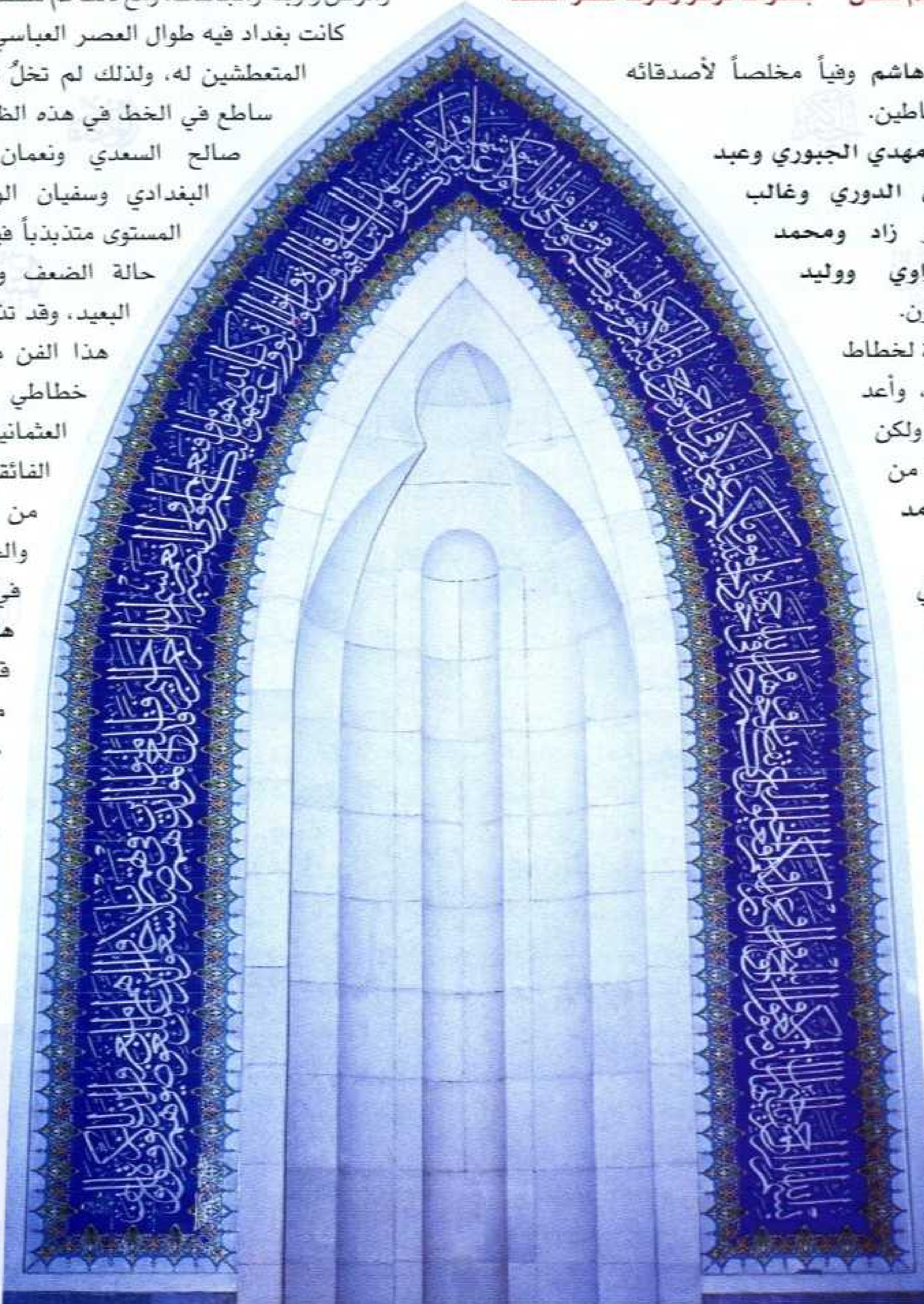
ياعميد الخط مالئ نفسي … عز في يومك شعر وخطاب
يا ابن بغداد التي أحببتها … وحلا منك لبغداد انتساب
إذ قضيت العمر تحيي فنها … باجتهاد زانه صبر وداب

رحم الله **هاشماً** وأسكنه فسيح جنته إنه سميع الدعاء.

خلاصة تجربة وملتقى ذكريات

بقلم: يوسف ذنون

لقد كان فن الخط العربي في بغداد متواضعاً في أوائل القرن العشرين، وكذلك المدن العراقية الأخرى، لقد علاه صدأ السنين العجاف التي كان يعيشها كساحة حرب بين العثمانيين من جهة والدول الفارسية المتعاقبة من جهة ثانية، ولذلك كان يعيش التخلف من جهل ومرض وأوبئة ومجاعات، ومع ذلك لم تنطفئ جذوة هذا الفن الذي كانت بغداد فيه طوال العصر العباسي منار الهدى فيه وقبلة المتعطشين له، ولذلك لم تخلُ هذه الفترة من شهاب ساطع في الخط في هذه الظلمة الحالكة من أمثال صالح السعدي ونعمان الذكائي وإسماعيل البغدادي وسفيان الوهبي وغيرهم، وكان المستوى متذبذباً فيه عودة إلى الوراء في حالة الضعف وكأنها تعيش الماضي البعيد، وقد تذهب صاعدة في فضاء هذا الفن منافسة في ذلك كبار خطاطي عاصمة الخلافة العثمانية المحاطين بالرعاية الفائقة لهذه الدولة التي كان من أولوياتها رعاية الخط والخطاطين، ومما أذكره في هذا الأمر عن الأستاذ **هاشم** (رحمه الله) أنه قد صحب معه نماذج من خطوط الخطاط **صالح السعدي** (ت 1245)إلى مصر وحينما عرضها على الخطاط البارع **محمد حسني** أعجب بها وذكران خط النسخ فيها من القوة إلى درجة يفوق فيها خط **الحافظ عثمان** الخطاط العثماني المشهور في هذا الخط (ت1110هـ) وحينما نعود إلى **بغداد** في



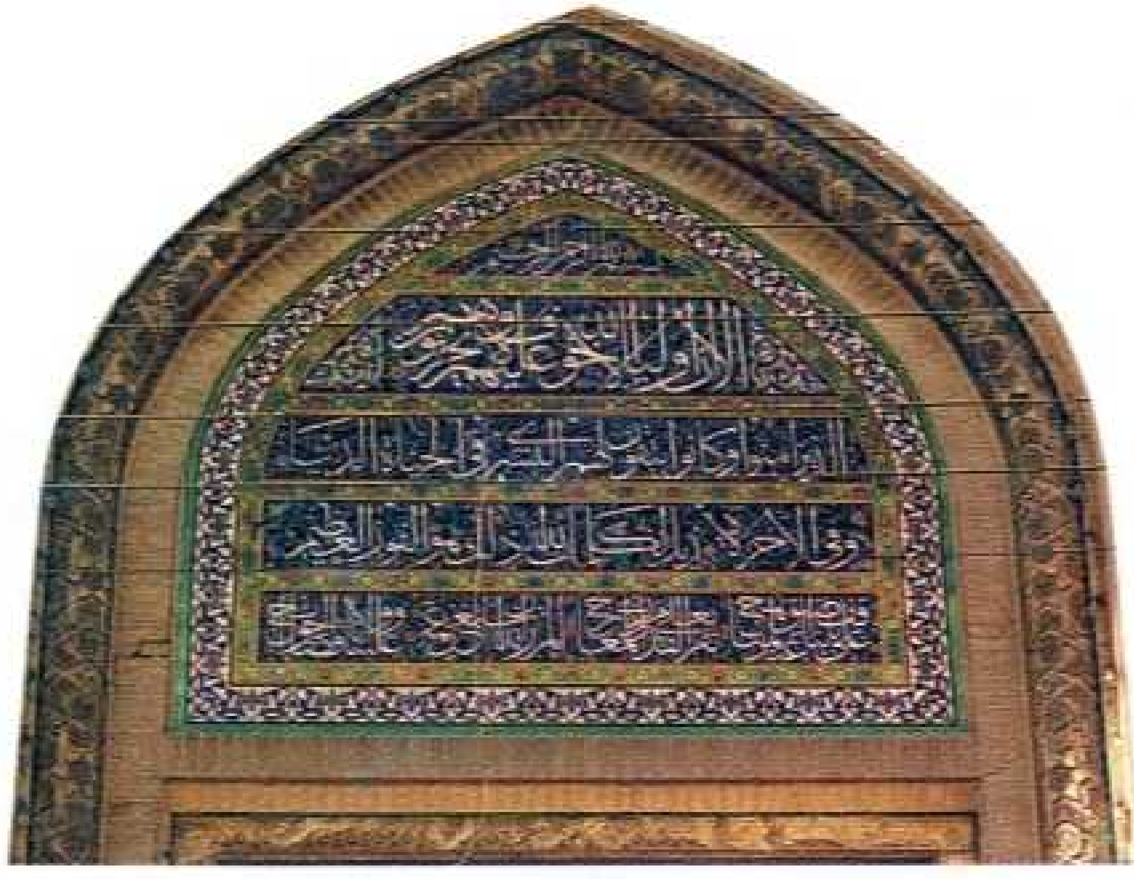
محراب جامع «محمود البنية» ببغداد حيث استغرق هاشم في كتابة خطوطه السنوات الأخيرة من عمره، وهي من أعماله المتميزة

عشرينيات القرن العشرين، الفترة التي ينسب الدكتور **نوري حمودي القيسي** (أخوه من أمه وابن عمه) ولادة الأستاذ **هاشم** لبدايتها، لانجد إلا عدداً ضئيلاً من الخطاطين وبمستويات متواضعة، فئة منهم تمارس الخط في حلقات الدرس من أمثال ملا **علي الفضلي** أستاذ الأستاذ **هاشم** بحق، وفئة ثانية تمارس الخط على النطاق التجاري من سد للحاجة المحلية في الإعلانات وغيرها من الأغراض الأخرى، من أمثال الخطاط **محمد علي صابر وأمين يمني** وغيرهما.

وفي أوائل الثلاثينيات برز نجم الخطاط **محمد صالح الشيخ علي**، وخاصة في الإعلانات التجارية ولوحات العناوين النحاسية، وبمستوى يفوق إلى حد ما سابقيه في الإخراج والألوان مما خلق منافسة واضحة للارتقاء بالخط، فبرز على أثرها الخطاط **صبري الهلالي** (ت1950) وكان مستواه يفوق من تقدمه، وهو الذي أطل على جيلنا من خلال كراريسه في خط الرقعة التي كانت مقررة في المدارس الابتدائية في الأربعينيات من القرن الماضي، وهو أول خطاط عراقي يكتب كراريس المدارس بعد أن كانت كراريس الخطاط اللبناني **نسيب مكارم** هي المقررة في المدارس في الثلاثينيات، وكذلك من خلال خطوطه المختلفة في عناوين الكتب المدرسية المقررة وغيرها.

وفي هذه الفترة بدأ نجم الأستاذ **هاشم** بالصعود ليفرض نفسه على الساحة الخطية بقوة خطه المميزة، والتي يضارع فيها خطوط كبار الخطاطين العرب المعروفين لدينا من أمثال **حسني وسيد إبراهيم وبدوي** في عناوين الكتب والمجلات وغيرها، وخاصة في نهاية الأربعينيات، والتي استمرت في مختلف الخطوط بوتائر متصاعدة في الخمسينيات في الطرق والأساليب الخطية، وفي النظافة والعناية الفائقة بجميع التفاصيل سواء في الالتزام الصارم بالقواعد أم في الاهتمام الدقيق بالتراكيب متتبعاً في ذلك خطى الخطاطين العثمانيين في الخطوط الرئيسة، وقد توجت مسيرته بإخراجه كراسته الجامعة للخطوط المعروفة التي اعتمدت في العهد العثماني الأخير، وهي خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة والإجازة، وتمثلها كراسة الخطاطين الزميلين **محمد عزت وحافظ تحسين** التي صدرت سنة (1306هـ) والتي نسج الأستاذ هاشم كراسته على منوالها، ولكنه أضاف إليها بعض النماذج بالخط الكوفي، فكانت كراسته المشهورة (**قواعد الخط العربي**) التي صدرت سنة 1961, فصارت الكراسة المعتمدة في جميع أنحاء الوطن العربي والعالم الإسلامي، فقد طبعت في كل من تركية وإيران وباكستان ومصر ولبنان بالإضافة إلى طبعها في العراق عدة طبعات، وقد استدرك عليها (رحمه الله) قبيل وفاته إضافة توضح بعض الجوانب المهمة في حروف خط الثلث وتسليط الضوء على العلاقات بينها، والتراكيب الممكنة فيها، وقد كتب شروحها بقلم الرصاص، وكنت حاضراً عنده حينما كتب بعضها، وبعد وفاته (رحمه الله) طبعت في كراسته المزيدة، وقد كتب شروح بعضها الأخ الخطاط **صادق الدوري**، تلميذه والأكثر صحبة له قبيل وفاته، وقد كانت هذه الكراسة حين صدورها الأول سبب اللقاء بيننا.

كان اللقاء الأول مع الأستاذ **هاشم البغدادي** في مكتبه في شارع الرشيد في بغداد في سنة 1963 على إثر مقال نشرته في إحدى الجرائد المحلية الموصلية أبديت فيه بعض الملاحظات على كراسته الشاملة (**قواعد الخط العربي**) وكان لقاءً متوتراً لأنني قد طرحت فيه بعض القضايا التي من شأنها رفع مستوى الخط والخطاطين في العراق باعتباره أستاذاً في معهد الفنون الجميلة ببغداد أسوة بزملائه في الفروع الأخرى الذين يعملون لصالح منتسبي فروعهم في الجمعيات والبعثات وغيرها، ولم أدر أنه قد مر بتجارب قاسية مع الطلبة استغلت فيها طيبته ، كما أخبرني فيما بعد، ولذلك كان حذراً من هذه الناحية، ويتوجس خيفة من كل حركة تتعلق بفنه، وقد كان حاضراً في هذا اللقاء



مدخل جامع الشيخ عبد القادر الجيلاني ببغداد



صفحة من المصحف الذي أشرف على طباعته في ألمانيا وأكمل نواقصه وهو بخط محمد أمين الرشدي . ويلاحظ أنه أعاد كتابة السطر التاسع (والأرض ومابينهما...)



لوحة الإجازة التي منحها لتلميذه الدكتور عبد الغني العاني في سنة 1967 . وهي الإجازة الوحيدة المعروفة بين الخطاطين.

الخطاط **عبد الغني العاني** الذي كان يلازمه حينئذ لمواصلة الدراسة عنده، وهو الوحيد الذي أكمل الدراسة معه، ومنحه الإجازة، وكان قبله قد منح إجازة للخطاط **أحمد النجفي الزنجاني**، وقد ثبت ذلك في دفتر له يحتفظ به ابنه البكر (**راقم**)، ومما يؤسف له أن **الزنجاني** لم يراعِ حق الإجازة، فقد قلد الرسالة التقديرية التي بعثها الخطاط الكبير الأستاذ **حامد** (رحمه الله) إلى الأستاذ **هاشم** سنة 1372 هـ ونسبها إلى نفسه ووضع عليها سنة 1373هـ، ولكنه وقع في خطأ مكشوف حينما وضع عليها توقيع الشيخ **محمد عبد العزيز الرفاعي** وهو المتوفى قبل ذلك بما يزيد على سبعة عشر عاماً.

وتمضي الأيام والسنون ولا لقاء غير ذلك اللقاء اليتيم، وإذا بالأستاذ **هاشم** يرسل لي خبراً أنه في مدينتي (**الموصل**)، وأنه نازل في فندق المحطة قادماً من **بغداد** في مهمة كلفه بها حين ذاك ديوان الأوقاف، تدور حول البحث في مكتبات المخطوطات التي كانت متفرقة في الجوامع والمساجد للحصول على نسخة مخطوطة من القرآن الكريم جيدة الخط تكون صالحة للطبع لكي تتولى الأوقاف طبعها، لكنه لم يعثر على بغيته لفقدان بعض المصاحف الجيدة وتلف الأخرى نتيجة لسوء التعامل معها أثناء القراءة، وكان ذلك سنة 1968، وكنت الرابع الوحيد في هذه الجولة، حيث تعرفت على حقيقة هذا الرجل الطيب الذي كانت شخصيته يحيطها الكثير من الغموض والتقولات خاصة من طلابه في معهد الفنون الجميلة.

لوحة الإجازة التكريمية التي حصل هاشم عليها من الخطاط محمد حسني بمصر سنة 1364هـ / 1944م.



لقد شكل ذلك اللقاء بداية علاقة حميمية لم تنفصم عراها حتى مفارقته لهذه الحياة (رحمه الله) وإن كانت أحياناً متباعدة إلا أن التواصل كان قائماً حتى إبان سفره إلى المانيا للإشراف فيها على الطبعة الثانية للمصحف الكريم الذي كتبه الحافظ **محمد أمين الرشدي** سنة 1236 هـ، وقد كانت طبعته الأولى سنة 1951 في مطبعة المساحة في بغداد، وهي الأخرى كانت بإشرافه، وقد أضاف مع الطبعة الثانية الألمانية طبع مصحف بخط الخطاط **حسن رضا** من غير الطبعة المعروفة في تركية، صورها من مكتبات إستانبول وهو في طريقه إلى ألمانيا.

كنت كلما أسافر إلى **بغداد** أزوره في مكتبه الجديد في **الشورجة** في عمارة **محمود بنية**، وأبقى عنده ولايسمح لي بالمغادرة إلا بعذر مقبول، أصحبه طوال اليوم ثم يأخذني إلى البيت في (**الوزيرية**) وخلال هذا الوقت كان يواصل الخط في المكتب، وفي البيت كان الحديث لاينقطع عن الخط والخطاطين، لقد وضع لنفسه برنامجاً لايحيد عنه إلا في الطوارئ، فهو يأتي إلى المكتب صباحاً إذا لم يكن عنده تدريس في المعهد، ويباشر العمل حتى الواحدة بعد الظهر، وفي الثانية يأتيه الغداء من البيت، وهو يكفي لعدة أشخاص؛ لأن مكتبه لايخلو من الضيوف، وقد كان ممن يتردد عليه بشكل دائم الأخ الخطاط **مهدي محمد صالح الجبوري**، ويبقى عنده حتى العصر ثم ينصرف إلى مكتبه، وقد حضرت دروس بعض من تتلمذوا عليه، منهم الخطاط **صادق الدوري**، والخطاط الدكتور **صلاح الدين شيرزاد**، والخطاط **عبد الكريم الرمضاني** من البصرة وغيرهم، كما كنت عنده حينما كتب شاهد قبر الخطاط **محمد بدوي الديراني** (رحمه الله) وكذلك شاهدته وهو يعد أصول كتابات جامع (**بنيّة**) التي كانت بخط الثلث الجلي بقلم عرضه أكثر من (5سم)، وقد كان ارتفاع مساحتها (120سم) ولكي يتمكن من السيطرة على كتابتها فقد عمل قوالب لفظ الجلالة، وبعض حروفها يعتمدها في خطه لهذه الكتابات التي نفذت على الحجر، ومثلها اللوحة التي كتبها في الجامع المطل على نصب الشهيد القديم في شارع **السعدون**.

لقد كان عاشقاً للخط شديد الغيرة على التمسك بقواعده، برزت موهبته فيه منذ الطفولة، ويذكر في هذا المجال أنه بدأ تعلم الخط مبكراً، فدخل الكتّاب عند ملا **عارف الشيخلي**، وحينما رغب في تعلم الخط على أصوله قصد الخطاط **محمد علي صابر**(ت1941)، وهو المجاز من الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** سنة (1345هـ/1926م) ومعه الخطاط **سيد عبدالقادر** في مصر، فأعطاه الدرس الأول والوحيد، وكانت طريقته في تعلم الخط هي أن يكتب الأستاذ الدرس الذي هو عبارة عن جمل في أعلى صحيفة معدنية، يطلق على هذه الجملة (مشق) يقوم التلميذ بكتابتها والتمرين عليها حتى يجيد كتابتها بتوجيه من الأستاذ، فإذا استحسنها الأستاذ يقوم التلميذ بغسل الصحيفة استعداداً لدرس جديد، ولما جاء التلميذ **هاشم** وهو يحمل صحيفته المعدنية فرحاً بما أنجزه بمهارة واضحة، عنفه الأستاذ، ووجه إليه عبارات قاسية متهماً إياه بالاستعانة بآخرين في كتابة الدرس، ولما أراد أن يدافع عن نفسه كي يثبت أن هذه الكتابة له وليست لأحد غيره طرده، فلم يفت ذلك في



لوحة بخط الثلث الجلي المركب كتبها سنة 1377هـ / 1957م بقياس 23×68سم بقلم عرضه 8ملم وهي من مجموعة عائلة المرحوم.



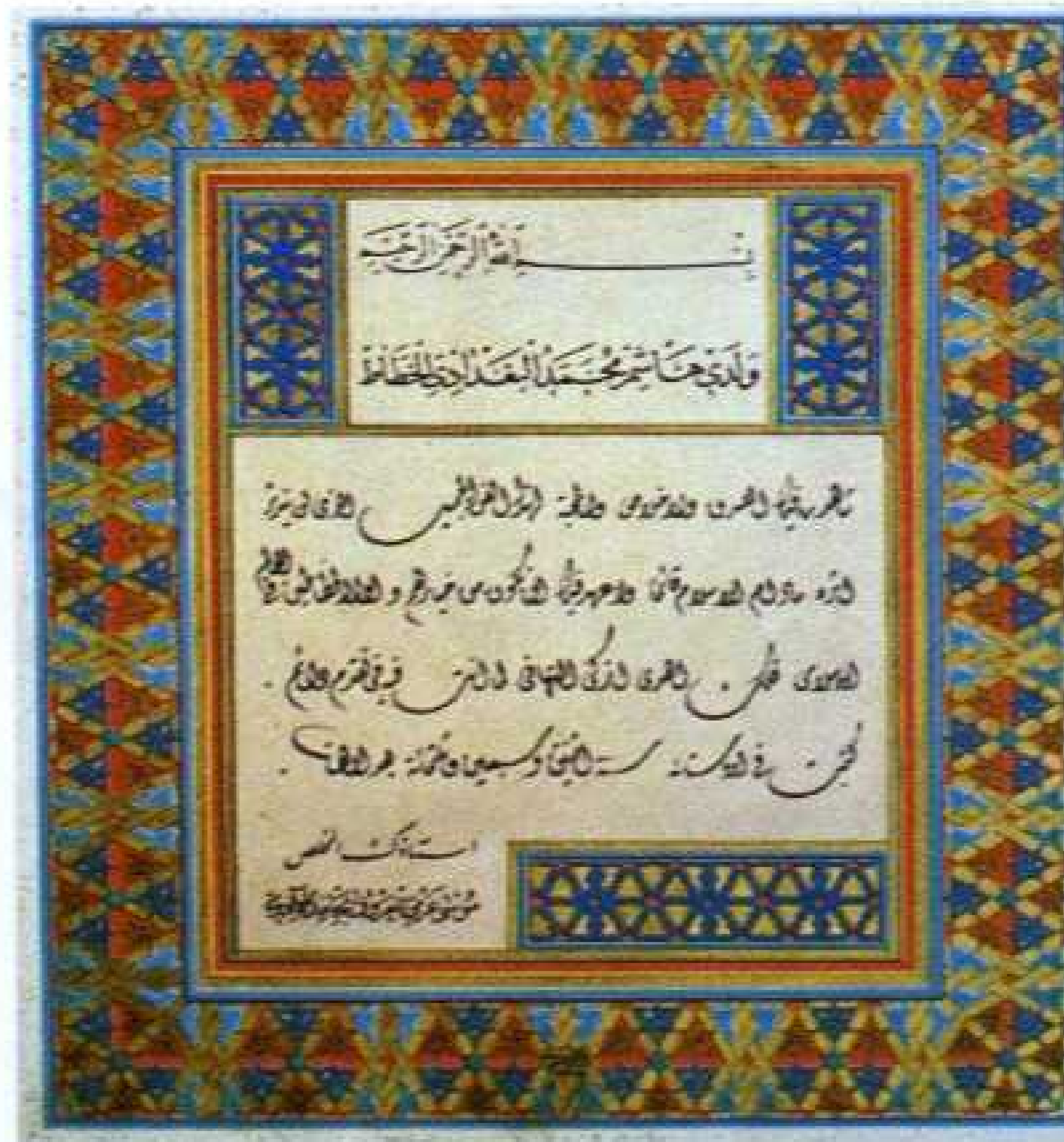
عضده وواصل إصراره على تعلم هذا الفن وواصل تعلقه به.

ومما يذكر في هذا المجال أيضاً ماوراه لي زهير ابن الخطاط **محمد صالح الشيخ علي** الذي كان يشتغل في مكتب أبيه في شارع **الرشيد**، فقد ذكر أن **هاشماً** كان يقف أمام مكتبهم يراقب العمل وهو شاب، فكانوا يدفعونه عنهم فيجيبهم أنه سوف يكون أحسن منهم في هذا الفن، وقد صدق في ذلك، فتواصل مع هذا الفن، وصحب مجموعة من الخطاطين والمزخرفين الذين كانوا في مديرية المساحة العامة حينما عين عندهم خطاطاً سنة 1937 وكان على رأسهم الخطاط **صبري الهلالي**، والخطاط المزخرف **عبد الكريم رفعت** الذي أخذ **هاشم** عنه الزخرفة التي أجادها هي الأخرى، وفي الوقت نفسه كان يواصل دراسته عند الخطاط **ملا علي الفضلي** الذي أجازه سنة (1363هـ/1943م)، تطلع بعدها نحو الآفاق الأرحب في الخط، فقصد **مصر** واشترك في امتحان مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة وحقق التفوق فيه على جميع المشاركين، وحصل في الوقت نفسه على إجازة من **حسني** وأخرى من **سيد إبراهيم** سنة (1364هـ /1943).

لم يقف (رحمه الله) عند هذا الحد وإنما أراد التعمق باطلاع أوسع وخبرة أكبر، لذلك توجه إلى إستانبول التي تضم كنوز العالم الإسلامي في الخط العربي، بالإضافة إلى آخر عمالقته من العهد العثماني من أمثال الخطاط **نجم الدين أوقياي ومصطفى حليم وماجد الزهدي** وغيرهم، وكان الأستاذ **حامد الآمدي** (رحمه الله) آخر هذه النخبة النادرة وهو الذي قصده الأستاذ **هاشم**، وحصل منه على الإجازة سنة (1370هـ/1950م) أعقبها رسالة منه سنة 1372هـ هي بمثابة شهادة على إخلاص **هاشم** للخط، وتوقعه أن يكون من خيار الخطاطين في العالم الإسلامي، وقد أفادته هذه الزيارة كثيراً فقد جمع فيها كمية كبيرة من الأصول الخطية لكثير من الخطاطين العثمانيين وغيرهم، كما أنه حصل على كمية كبيرة من الصور الفوتوغرافية لآثار الخطاطين العظام ممن لم يتيسر له الحصول على نماذج أصلية من خطوطهم، وأضاف إليها ماحصل في الشام وهو في طريق عودته إلى بغداد من خلال لقائه مع الخطاط الكبير **محمد بدوي الديراني** (ت1967)، وقد أثرَت لقاءاته مع الخطاطين في إستانبول معلوماته عن الخط، وقد دونها في دفترين غطت بعض المعلومات عن تجارب الخطاطين في الخط أو شيئاً من ذكرياتهم، وقد صنف الخطاطين فيها في طبقات دون ذكر للمعايير التي اعتمدها في هذا التصنيف.

لقد عكف على هذه الكنوز من الخطوط وتعمق في دراستها وسبر غور أسرارها، وكان هاجسه الأول في خط الخطوط (خط الثلث)، ولذلك قضى وقتاً طويلاً في دراسته، وجاهد في اختيار الأجمل في رأيه من أساليبه (كما أخبرني)، وكانت حصيلة ذلك ماثبته في كراسته التي صارت مرجعاً له في الالتزام بأشكال حروفها، فكتب بطريقتها سطور الثلث الاعتيادي، وكذلك في اللوحات الخطية الفنية التي كتبها في القطع والرقاع والحليات والتراكيب في السطور، أو بأشكال أخرى فيها العادي والمتعاكس (المثنّى)، ومنها الجلي أيضاً، وخاصة في اللوحات الخطية الفنية، وكتابات أشرطة الجوامع والمساجد، وفي مقدمتها جامع (بنية) في بغداد، في التراكيب، وكذلك السطر الرائع الذي كتبه في واجهة جامع (**الحيدر خانة**) المطل على شارع **الرشيد** بخط المحقق على قواعد خط الثلث الحديث. إن هذه الخطوط تظهر التدرج في نضجه الفني في تصميم التراكيب الخطية، وكانت ذروته في الستينيات بعد صدور كراسته.

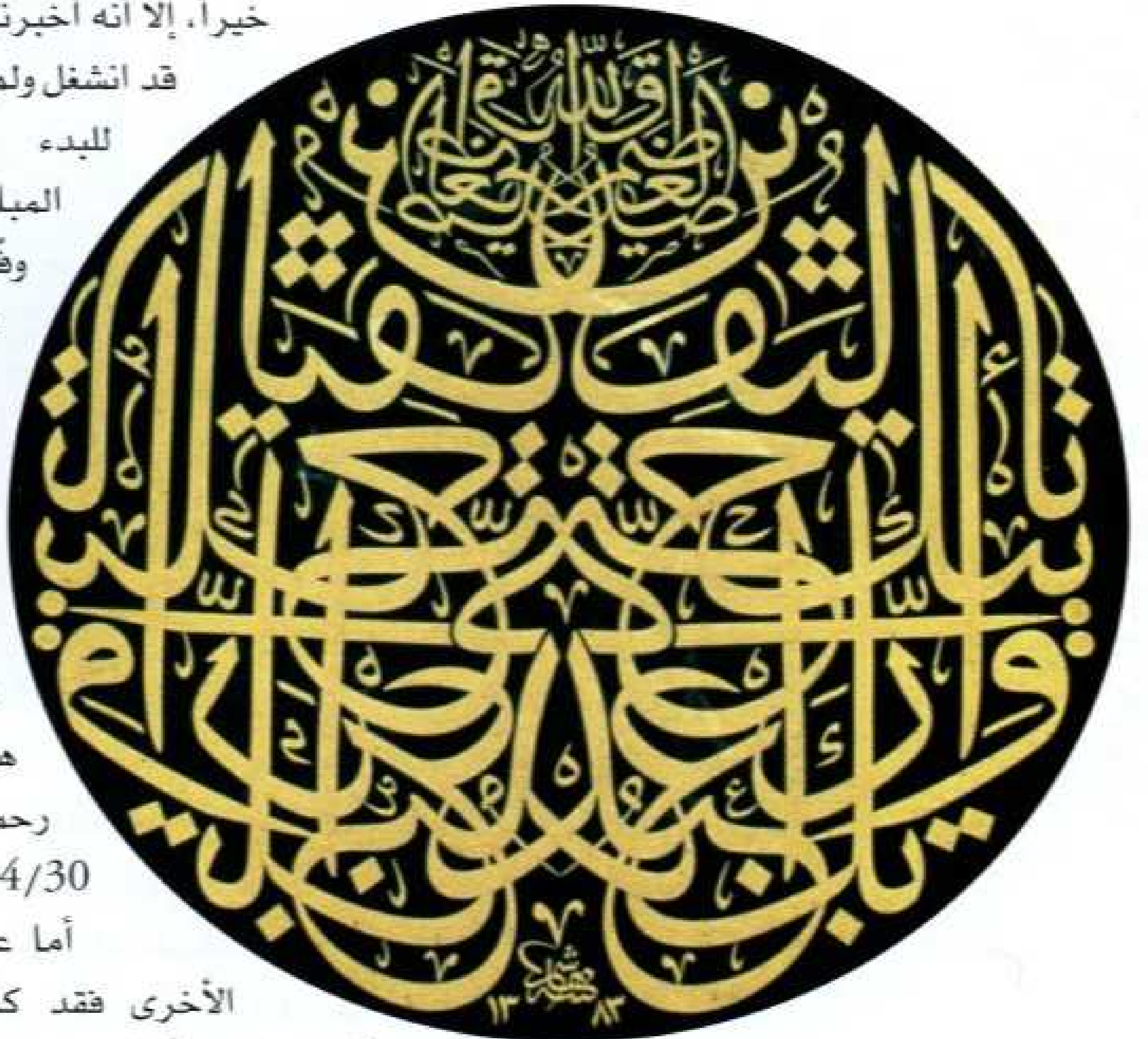
كما أنه اهتم كذلك بخط النسخ، وكتبه (رحمه الله) بأساليب متعددة شأنه في ذلك شأن كبار الخطاطين فيه، كما شاهدنا في اختلاف الأسلوب بين المصحفين المطبوعين للخطاط **حسن رضا**، وقد يظن أنه نوع من التطور في كتاباته، ولكن الواقع غير ذلك، فقد كان دقيق الاختيار متمكن الأداء، وقد نضجت عنده الأفكار في هذا الخط منذ فترة مبكرة من حياته، فقد درسه عند أستاذه **الفضلي**، وتابع أساليبه في مصر، ثم اطلع على تراث هذا الخط الذي بلغ حد الإعجاز في عاصمة الخط في القرون الأخيرة (إستانبول)، وقد ذكر لي (رحمه الله) أنه يعتبر الحاج **أحمد الكامل** صاحب أجمل نسخ من المتأخرين، فقد روى عنه أنه كتب النسخ ثلاثين عاماً حينها استطاع أن يدرك دقائق وأسرار هذا الخط، في الوقت الذي دب الضعف فيه إلى بصره، ويده لم تكن في قوتها السابقة، ولذلك نرى الأستاذ هاشماً يختار له طريقةً في النسخ، فيها الكثير من ملامح طريقة الحاج أحمد الكامل خاصة في كراسته في الحروف المفردة والمركبة، ومع ذلك فإننا نجد أنه كتب النسخ بأساليب تتناسب وطبيعة النصوص التي كتبها وهي وإن كانت في غاية القوة إلا أنها عكست تبايناً في النتائج ، نجدها مثلاً في سورة الفاتحة التي كتبها (رحمه الله) للمصحف الذي أشرف على طبعه، فقد كان له أسلوب خاص فيها يكاد أن ينفرد به بين خطوطه، بينما نجد أن أروع كتاباته في خط النسخ كان في القطع المنشورة في كراسته التي يعلوها الحديث الشريف



رسالة الخطاط الكبير حامد الآمدي إلى الأستاذ هاشم يعبر فيها عن تقديره لمكانة هاشم. وهي بمثابة شهادة تكريمية منحها إياه سنة 1372هـ. زخرفها تحسين سنة 1968م.

(الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء) وقد ذكرت له ذلك فأيّده، وذكر لي أنه قد باشر كتابة المصحف الكريم بهذه الطريقة، وأراني تجربة على الصفحة الأولى منه بعد مطلع سورة البقرة، وكان قد صورها وقد أهداني نسخة من صورتها، وفعلاً كما ذكر، وقد دار الحديث بعدها عن كتابة المصحف الكريم، فذكر لي أنه قد باشر بكتابته في أواخر الخمسينيات وأنجز مايقرب النصف منه، إلا أن ظروفاً سيئة قد أحاطت به في حينها، فوضعه في كيس (كما قال) وألقى به في وسط نهر دجلة فوق جسر **الأئمة** الذي يصل **الأعظمية بالكاظمية** شمال **بغداد**، ولم يتطرق إلى الظروف التي ألجأته إلى ذلك العمل. والمعروف أنه (رحمه الله) قد أشرف على ثلاث طبعات من طبعات المصحف الكريم (المار الذكر) أولاها في بغداد سنة 1951 والثانية والثالثة في ألمانيا، وقد مكث في الأخيرة سنتين وسبعاً وثلاثين يوماً (كما قال لي) فلو أتيحت له الفرصة للتفرغ لكتابة المصحف الكريم في هذه الأوقات التي صرفها في الإشراف لكان إنجازاً نادر المثال، وكنت أتمنى أن يتم ذلك في سفرته الأخيرة وقد تحاورت معه في ذلك ووعد خيراً، إلا أنه أخبرني بعد عودته أنه قد انشغل ولم يتوفر له الوقت للبدء بهذا العمل المبارك إلا أنه قد وفّر ورقاً قد هيأه لذلك وطلب شحنه بعد عودته، وقد علمت أن الورق فعلاً قد وصل ولكن كان في يوم حزين هو يوم وفاته رحمه الله ليلة 1973/4/30.





أما عنايته بالخطوط الأخرى فقد كانت جيدة وقد أجادها، إلا أنها لم تبلغ مستوى عنايته بخطي الثلث والنسخ، ففي خط التعليق الذي يحتاج إلى عملية فصل زمني في كتابته، نجد التذبذب في رسومه بالرغم من قوتها إلا أن تأثيرات الخطوط الأخرى تبرز فيها، فقد كان الخطاطون القدامى حينما يكتبون التعليق يتفرغون له ولايكتبون غيره، لأن له أوضاعه الخاصة التي تختلف عن أوضاع الخطوط الأخرى في أثناء الكتابة، منها قطة القلم وأوضاع مسكها ووضعية اليد وحركتها.

أما الديواني فقد استهوته الطريقة التي كان الخطاط **صبري** يتبعها، فسار على منوالها لتوسطها بين طريقة **محمد عزت** المقرمطة وطريقة **مصطفى غزلان** الفضفاضة، والتي حاول الخطاط **محمد عبد القادر** التخفف منها، فاقتربت من طريقة **هاشم**، وعليها الآن أغلب دارسي الديواني من خريجي مدرسة تحسين الخطوط في مصر.

ومثل طريقة الديواني في طريقته في خط جلي الديواني التي توسط فيها هي الأخرى من بين الأساليب الشخصية الكثيرة التي كتبها الخطاطون العثمانيون على اختلاف الحقب خارج نطاق الكتب السلطانية (الفرمانات).

ويبقى (الرقعة) الذي كتبه هو الآخر بقوة ومتانة واضحة، إلا أنه تعامل معه بشكل خاص كان فيه بعض الخروج على قاعدته الأساسية في الاستناد إلى السطر، وهي أهم خاصية فيه، وعلى العكس منه (خط الإجازة) الذي كتبه بطريقة خاصة لم تكن مسبوقة خرج به عن طبيعته اللينة المتمثلة في خط الرقاع القديم الذي هو أحد الأقلام الستة التي سادت في أواخر العصر العباسي، ويعتبر خط الإجازة استمراراً له وأهم صفاته طبيعة اللين في مسارات حروفه، لقد تعامل معه الأستاذ **هاشم** بأسلوب جديد يميل إلى أسلوب النسخ في التنفيذ، وقد كان موفقاً فيه، وقد أخرجه بشكل بديع وتناسق جميل تمثل في كتابته مقدمة كراسته، فكان من روائع نتاجاته الخطية التي تكشف عن ذوق سليم وحس فني مرهف. وقد برزت هذه الناحية أيضاً في معالجته للخطوط الكوفية، على قلة ماكتب فيها؛ لأنها تعتمد على الرسم، وتحتاج إلى وقت كبير، تفصح عن جوانب الإبداع، ولكنها لاتكشف عن قدرات الخطاط في المهارة اليدوية، ومثلها الزخرفية التي أجادها، والتي هي الأخرى تشكل ساحة للإبداع، وتفصح عن المهارة في التنفيذ، ولذلك نراه مقلاً فيها كما في زخرفة إطار الفاتحة، وفاتحة سورة البقرة في المصحف الذي أشرف على طبعه، وقد غلبت عليها الصنعة التي تتصف بها الوسائل الحديثة في الطباعة والحاسوب.

نتاجاته الفنية كثيرة، فقد كتب اللوحات الخطية بالأساليب الصحيحة المعروفة، وقد كان يستعين في زخرفتها وتذهيبها بالآخرين، وكان من أبرزهم المزخرف التركي **تحسين آي قوت** حينما كان يدرّس في معهد الفنون الجميلة ببغداد وبعد عودته إلى إستانبول، وقد علمت من الخطاط **محمود هواري** أن بعض اللوحات لازالت عند المزخرف **تحسين** حتى الوقت الحاضر؛ لأن الأستاذ **هاشم** كان يرسلها إليه هناك وقد توفي (رحمه الله) ولم يتسلمها أحد، وكان (رحمه الله) يعد هذه اللوحات حسب الطلب في الغالب، ولكنه مع ذلك كان قد أعد بعض اللوحات للمعارض التي شارك فيها أو أقامها شخصياً، وأول معرض شارك فيه، معرض **مديرية المساحة العامة في بغداد** سنة 1952، ثم كان بعده المعرض الشخصي الوحيد الذي أقامه في حياته سنة 1964 متأثراً بذلك بالمعارض التي يقيمها أساتذة معهد الفنون الجميلة من زملائه والذي عين فيه لتدريس مادة الخط العربي 1960 على أثر ماجد الزهدي الذي درس هذه المادة من سنة 1955 حتى سنة 1959, وقد واصل التدريس فيه حتى وفاته (رحمة الله). وبعد وفاته أقامت له وزارة الثقافة والإعلام العراقية معرضاً خاصاً من بعض لوحاته في المركز الثقافي بلندن سنة 1978 طبعت لها كراساً وطبعت بعض لوحاته بأحجامها الطبيعية، وزع قسم منها على المشاركين في **مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية** سنة 1988 في زيارتهم لبيته ضمن فعاليات برنامج المهرجان.

ظهرت له بعض الكتابات عن الخط والخطاطين في مجلة **الهداية** الإسلامية، وكانت عن تاريخ الخط، وفي مجلة التربية الإسلامية كتب ترجمة **لمصطفى حليم** حين وفاته (رحمه الله) وفي عدد آخر عن بدوي الديراني (رحمه الله)، هذا بالإضافة إلى ماكتب عن الخط في

العراق في **دليل الجمهورية العراقية** لسنة 1960, وقد أخبرني أنه كان يستعين بالمحيطين به في صياغة هذه الكتابات بعد أن يقدم لهم المعلومات المطلوبة عنها، لأن انصرافه الكلي للخط حال دون مواصلة دراسته في المدرسة فتحددت قدرته في ذلك.

وبالعودة إلى تدريسه الخط في معهد الفنون الجميلة نرى أن الدارسين كان أغلبهم من التشكيليين أول الأمر لم يستغلوا فرصة وجوده بينهم، وكانت استفادتهم منه محدودة في الاتجاه الحروفي في لوحاتهم التي اشتهر فيها كثير من الفنانين التشكيليين العراقيين، ولذلك بقي التلاميذ الذي درسوا عنده في المكتب هم الأوفر حظاً في الاستفادة من دروسه، وقد كان منهم الخطاط **عبد الغني العاني وصادق الدوري وغالب صبري وصلاح الدين شيرزاد وعبد الكريم الرمضان وعلي الراوي** وغيرهم، وحتى الذين لم يتتلمذوا عليه في الأصل وصحبوه حقبة من الزمن استفادوا من توجيهاته من أمثال الخطاط **مهدي الجبوري والدكتور سلمان** إبراهيم وغيرهما.

وكان آخر نشاط ملحوظ له على الصعيد العام، هو دعوتنا له للاشتراك في تحكيم معرض الخط العربي السنوي الأول الذي أقامته وزارة التربية لعموم مدارس القطر في العراق في 1973/2/8 للمدرسين والمعلمين والطلاب، والذي شهد فيه بوادر النهضة الخطية القائمة في العراق التي أفرزت عدداً كبيراً من الخطاطين ذوي الأسماء اللامعة الآن، والذين برزوا على الساحة الخطية في المهرجانات والمسابقات الدولية، وقد كان ذلك بعد عودته مباشرة من ألمانيا، وقبيل وفاته (رحمه الله) **فقد عاش للخط وعاش الخط فيه.**

المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي
قراءة سيميائية

بقلم: الدكتور أياد الحسيني

الفكر الجمالي

اعتمدت العديد من الدراسات النقدية الجمالية نظريات مختلفة في تفسير الفن ومحتواه الإنساني، وقد تبنت كل من هذه النظريات تحليل الفن وفق بيئة معينة تحددت بزمان ومكان. فنظرية المثل الأعلى حللت الفن الكلاسيكي الجديد، والنظرية الشكلية حللت الفن التجريدي، والنظرية الانفعالية حللت الفن الرومانتيكي، ونظرية الماهية حللت أساليب ومدارس أخرى شتى.

ولكنها جميعاً كانت تنضوي تحت فكر الفلسفة المادية التي تتخذ من الحقائق والقيم الملموسة مثالاً للجمال، وهكذا كانت فينوس بمقاييس جسدها مثالاً للجمال، وكان زيوس مثالاً للقوة..

أما ونحن إزاء الفن الإسلامي، وفن الخط خصوصاً، فإننا إزاء فكر ومنهج وفلسفة على النقيض من الفلسفة المادية. ويظهر ذلك جلياً عند قراءة المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي، إذ إن مقاييس الجمال كنتاج نهائي وكوسيلة لاتعتمد القيم المادية إلا كوسيلة للتعبير عن الجانب الروحي المطلق، ويظهر التأثير الكبير للفكر الإسلامي الذي اجتمع من مصادر عديدة أولها القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة والعديد من المأثورات ذات العلاقة بحياة الإنسان قبل الإسلام وبعده.

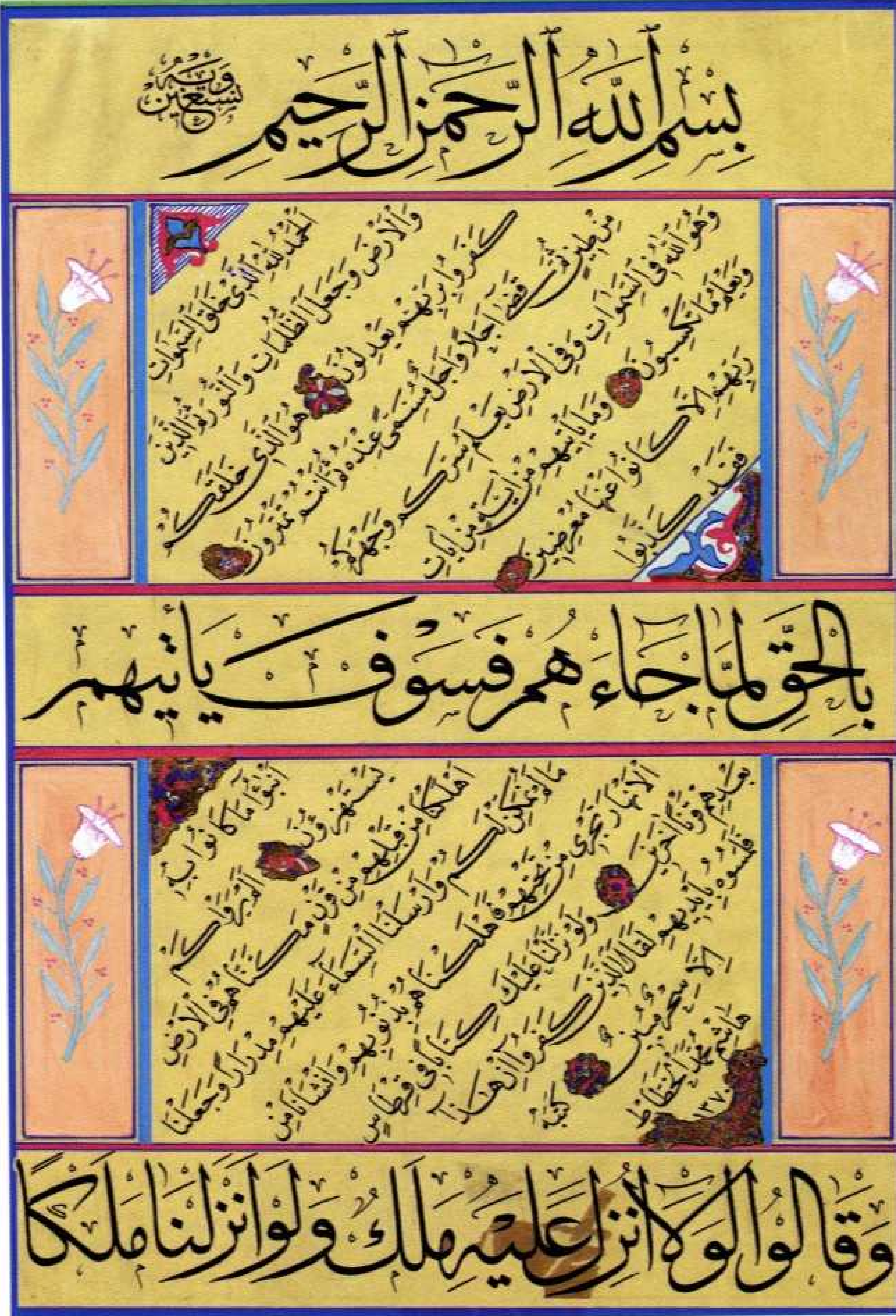
إن هذا التأثير بدا واضحاً على شكل ومضمون الفن الإسلامي حتى تضمن الشكل محتواه ومضمونه بطريقة تحولت إلى رمز يؤسس للفن الإسلامي على الرغم من أنه ليس فناً دينياً.

ولاشك أن هناك غياباً كبيراً للنقد الجمالي وفق رؤية عربية إسلامية ومنها غياب المصطلح النقدي الذي يؤسس لمثل هذه الدراسات الجمالية، وإزاء ذلك:

ماذا يمكن القول عن الخطاط هاشم محمد البغدادي في غياب العديد من الحلقات التي توصلنا إلى فهم وإدراك حقيقيين لماهية الفن الإسلامي عموماً وفن الخط خصوصاً؟

وللإجابة عن هذا السؤال فإن مثل هذا المجال قد يضيق بذلك، ويحتاج إلى دراسات متعددة، ولكن فكرة مختصرة قد تعطي صورة وإن تكن بسيطة عن الإطار العام للموضوع.

إن البداية الحقيقية تنطلق من إحدى الرؤى الجمالية في الفن الإسلامي، والتي تتجسد في قول الإمام الغزالي في كتابه: «كيمياء



رقعة على غرار صفحة مصحف بقياس(33×23سم) كتبت سنة 1950م وهي ضمن مجموعة عائلة المرحوم.

السعادة» فقد ذكر في تعريفه للجمال أن: (جمال الشيء في كماله وقال: (كل شيء ، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال . والخط الحسن كل مايجمع مايليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به).

أي أن التعبير الجمالي في الفن الإسلامي يعتمد على مقولات وأسس واضحة هي (الرقة، والموقع اللطيف، والنظافة، والصفاء، والصقل، والمتانة) في حين لاتوجد مصطلحات مثل (غير متناسق) أو (لاتماثلي) أو (فج) التي تعبر عن ضآلة العمل الفني.

ومن هذا المنطلق يمكن تحديد الأبعاد الحقيقية للقيم الجمالية في الفن الإسلامي ومنها السعي الدؤوب إلى الكمال (والكمال لله وحده) ولمحاولة الوصول هذا إلى الكمال لا بد من الإخلاص والصدق والإتقان كأهداف أساسية في حياة الفنان المسلم. ﴿إن الله يحب أحدكم إذا عمل عملاً أن يتقنه﴾ - حديث نبوي شريف -.

الإتقان

يبرز الإتقان كأحد أهم أركان المنطق الجمالي في الفن الإسلامي، ويتضح ذلك جلياً في الخط العربي عندما يسعى الخطاط طوال حياته في التمرين والممارسة، إلى إتقان أشكال الحروف، وتنطبق هذه الحالة على كل منتجات الفن الإسلامي.

وأما العامل الذاتي في التعبير الجمالي والمقدرة الإبداعية في الفن الإسلامي فيصبح لها وسائل قياس مختلفة عن الفن الغربي ولهذا حديث آخر.

من هذه الزاوية يمكن النظر بوضوح إلى خطوط البغدادي على أنه أحد أهم الخطاطين الذين أولوا موضوع الإتقان عناية بالغة وأجادوا فيها، ولم يقتصر ذلك على نوع واحد من الخطوط المعروفة، وإنما تعدى ذلك ليشمل أغلب الخطوط المتداولة، وتعد هذه إحدى أهم المزايا التي ميزت خطوطه مقارنة بخطاطين آخرين تميزوا بنوع واحد أو نوعين من الخطوط. إن الحرفية العالية والمقدرة التي يحتاج إليها الخطاط في اتقان أشكال الحروف والمقاطع والكلمات والجمل وبالتالي صناعة اللوحة الخطية الفنية لايمكن قياسها بفنون أخرى، وإن جملة مهام الخطاط لايمكن إكمالها على أحسن وجه، إلا إذ كان ذلك ثمناً لسنين حياته. أي أن تعلم الخط وإتقانه وتجويده يكون هدفاً وحيداً مكرساً له جل اهتمامه وعنايته، وهذا لايكتمل إلا عندما يكون الصدق والمحبة في أعلى درجاتهما.

وهذا ماحصل للخطاط البغدادي. وقد يتبادر للذهن أن هذا انحياز للخط والخطاطين، ونعلم جميعاً أن كل المهارات الإنسانية بما فيها جميع الفنون، تحتاج إلى الخبرة والممارسة سنين طويلة، ولكن العصامية - الصفة الغالبة على جهد الخطاط العربي المسلم، هي المحور الأساسي لدى الخطاط كمشروع نهائي لايعتمد المفاجأة في التعبير ولكن التوازن والرضا والطمأنينة أولاً، ولايستعير خبرات الآخرين بصورة مباشرة في بناء عمله الفني ثانياً.

وفي هذا قد يبدو أن هناك تناقضاً في جانبين مهمين ألا وهما غياب الذاتية لدى الخطاط في عمله الفني شأنه في ذلك شأن جميع الفنانين المسلمين، فأنت تجد فناً إسلامياً ولكنك لاتجد هوية الفنان المسلم، أي أن هناك غياباً كبيراً للأسلوب الشخصي، وهذا يناقض تماماً أسلوب وطريقة وهدف الفنان في الحضارة الغربية.

وكما سبق ذكره فإن الإتقان لدى جميع الخطاطين هو هدف نهائي في العمل الفني من أجل الوصول إلى مايقترب من كمال الشكل، وإنهم يسعون للوصول إلى قيمة جمالية واحدة، وليس إلى قيم جمالية متعددة، أي أن وحدة الهدف ووحدة الرؤية قد تحددت مسبقاً في الفكر العربي الإسلامي إلى مايمكن أن نسميه وحدانية التعبير في الفن.



آية بخط التعليق كتبها سنة 1383هـ/ 1963م على ورقة مطبوعة عليها تزيينات زهرية. وهي من مجموعة عائلته.

إذاً أين يمكن تأشير الفوارق الفردية في فن ألغى ذاتية الفنان ووحد الهدف والرؤية بين الفنانين؟. وتبرز الفوارق الفردية التي لابد منها باعتبار أن الجانب الخلقي والوظائفي لأعضاء جسم الإنسان غير متشابهة أو متساوية الأداء، وتظهر هذه الفوارق لدى الخطاطين في مستويين أساسيين، الأول في مستوى الإتقان الذي يعتمد المهارة اليدوية والإدراكية ولها الدور الأساسي، والثاني في مجال الأسلوب الذي يزخر به تراثنا الخطي في تطور وتهذيب أشكاله والنماذج في ذلك عديدة عند مقارنة النماذج الأولى منذ عهد ابن مقلة وابن البواب وانتهاءً بنماذج مصطفى الراقم وسامي وآخرين.

ولايخفى بأن الخطاط البغدادي قد تميز بكلا المستويين، واختار واحداً من أجمل تلك الأساليب في الكتابة.

فن البيئة

إن عودة إلى البيئة التي نشأ فيها الخط العربي وتطور توضح لنا العديد من المفاهيم التي تعبر بذاتها عن المدلولات لأشكال الحروف المتنوعة منذ صورها الأولى ومروراً بمراحل تطورها وازدهارها. أي أن هذه



لوحة بخط الثلث الجلي كتبت سنة 1376هـ/ 1956م وزخرفها تحسين سنة 1960 ياستانبول بقياس 40×22,5 سم من مجموعة عائلته.



لوحة التوحيد بخط الثلث الجلي كتبها سنة 1380هـ/ 1960م بقياس 66,5×41,5سم. من مجموعة عائلته.

الفنون كانت ناتجاً ومحصلة لمعانٍ ودلالات العديد من القيم التي كان يعيشها الفنان المسلم، ويأتي الإيمان قد مقدمتها وكل القيم النبيلة مثل الإخلاص، والتجرد، والوفاء، والتضحية، والإيثار... إلخ والتي كانت سائدة وأساسية في البيئة العربية الإسلامية. أي أن الحرف العربي بأشكاله المتنوعة يقف دالاً على المدلولات المذكورة، ولهذا السبب فقط يمكن القول بأن الخط العربي وبصورة محددة كان يعبر تعبيراً صادقاً عن البيئة العربية الإسلامية، وأنه أصيل فيها.

ولما كان أحد أهم أهداف الفنان في إنتاجه الفني هو إقامة وحدته مع هذا العالم من خلال التوازن الذي يبحث عنه في عمله الفني، فكان لابد من المرور بتلك القيم النبيلة للوصول إلى ذلك الهدف، وهذا يعكس حقيقة صفات أغلب الخطاطين كفئة معينة تمارس فناً ذا هدف معين.

إن ذلك يدعونا إلى القول بأن الفن وليد البيئة (وأعطني بيئة .. أعطك فناً) وهكذا كان الخط وليد تلك البيئة بكل مفاهيمها القيمية والحياتية والحضارية.

إن قراءة لخطوط **البغدادي** تدخل في صميم هذه المعاني من الناحية السيميائية، وإن عودة لمراجعة لوحات كبار الخطاطين أمثال **راقم، وسامي، ونظيف، وحامد** على الرغم من المستويات العظيمة التي حققوها في إنجاز اللوحة الخطية الفنية إلا أنهم جميعاً لم يسعوا إلى ابتداع شيء جديد على مستوى التعبير الذاتي جمالياً في الخط العربي، ذلك أن هذا الفن قد أسقط مسبقاً هذا العامل وجعله غائباً سعياً وراء الحفاظ على مايمتلكه الخط من معانٍ وقيم نبيلة سبق ذكرها، وهذا يمكننا من القول: بأن قيمة ماوصل إليه الخط العربي من جمال هو: حالة من الإبداع الجماعي، وليس الفردي، وهذا في جوهره يناقض المفهوم الجمالي في الفن الغربي. وكذلك كان البغدادي تكملة لمسيرة هذا الفن بخصائصه المذكورة.

وقد زاد على بعض من سبقه – وهذا يمكن قراءته فنياً من خطوطه – بأنه حقق انسيابية عالية في أشكال حروفه، حتى يبدو أن جهداً كبيراً بذل في كل حرف منها، ويعرف الخطاطون مايعنيه الحرف الرشيق، المصقول، النظيف لدى البغدادي، وهذه المعاني تدخل في صميم المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي وخصائصه كما سبق الإشارة إليها.

إن محاولة البغدادي للوصول إلى كمال الحرف في انتصابه وانكبابه وتدويره واستلقائه وتقويره وامتداده وتناسقه وتناسبه كما أشار إلى ذلك التوحيدي في شروط حسن الخط وجمال حيويته، جعل جلّ اهتمامه ينحصر في إعادة رسم هيكلية الحرف وفق صورة يمكن أن نعبر عنها بأنها تمتاز بكثير من «العذوبة» والطراوة، وتتضح هاتان الخاصيتان عند مقارنة خطوطه بخطوط الذين عاصروه أو سبقوه. أي أن العناية ببناء الحرف طغى لديه على العناية بصناعة اللوحة الخطية، ولكل من الكتابة الخطية المفردة وصناعة اللوحة الخطية شروط ومقومات وخصائص، فقد كان البغدادي يؤكد أستاذيته في كتابة الخط، ويؤكد الطريقة التقليدية الأكاديمية في رسم الخطوط وإجادتها ومن ثم إتقانها وإبعاد كل مايضير العين من غريب أو شاذ.

إن **مصطفى الراقم** (ت سنة1241هـ/1826م) المثل الأعلى للبغدادي كان قد أكد هذه المعاني في خطوطه، ولكنه زاد عليها في صناعة اللوحة الخطية الإبداعية وليس التقليدية، ولعل مرد ذلك هو ازدهار صناعة اللوحة الخطية وشيوعها لكثرة خطاطي أهل زمانه وبروز المنافسة في إنتاج كل ماهو جديد ومتميز.

بينما لم عاصر **البغدادي** أحد ممن سار على هذه الطريقة ولم يكن المناخ الفني والخطي في زمانه كما هو على عهد **راقم**، ولذلك لم يبرز للوحة الخطية دور كبير وإنما اقتصر على الكتابات المفردة أو التراكيب الثنائية أو الثلاثية أو بعض الأشكال التشخيصية.



آية بخط جلي الديواني كتبها سنة 1383هـ/ 1963م على ورق مطبوعة عليه تزيينات زهرية. يلاحظ أن حرف الياء من كلمة (بعدي) كتبها بحجم صغير لأنه نسيها في البداية. وهي من مجموعة عائلته.

قولبة الخط

لعل من ميزات خطوط البغدادي المهمة هو التأكيد على قولبة الحروف، أي إمكانية إعادة كتابة نفس الحرف لعدة مرات بصورة متطابقة تماماً، وهذه ميزة لدى الخطاط تدعو إلى الفخر والزهو، ولايمتلكها إلاّ من أكثر من التمرين وأجاد وأتقن.

ولايعني هذا تقييد الحروف بنمطية واحدة قد تفسر على أنها طغيان لإتقان لاحرفة على مايمكن أن يبدعه الخطاط، بقدر ماتعني الإتقان من أجل الوصول إلى أقصى انسجام وتناسق، ومايمكن أن تخلقه العلاقات الناشئة بين الحروف من تطابق وتشابه واختلاف.

ولعل هذا يفسر لنا بوضوح المنهج العصامي الذي اتبعه **البغدادي** في طريقة كتابته، والوصول إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه، وقد لايلمس ذلك بالدقة الكافية غير أولي الشأن من الخطاطين، لأنهم يعرفون بأن إتقان الخط العربي كفن بصري لايعتمد التمرين والممارسة فحسب

وانما التدريب البصري المستمر على اللوحات والكتابات التي أنجزها كبار الخطاطين من أجل الوصول بالصورة الذهنية المختزنة في الذاكرة إلى أوجها، وبالتالي الوصول بالعين – آلة القياس الوحيدة الدقيقة لدى الخطاطين – إلى مستوى عال من الحكم الدقيق، أي الوصول بالإدراك إلى مستوى يمكنه من التمييز بين الخطوط الجيدة والضعيفة . وإلى انتقال هذه المقدرة من التمييز من آلية الإدراك البصرية إلى آلية التنفيذ اليدوية لرسم الحروف والأشكال على أجمل صورة اختزنتنا الذاكرة. وهذا ماحصل **للبغدادي** عندما حاول الوصول بكتاباته إلى أسلوب وطريقة **مصطفى الراقم**، وكما حاول العديد من الخطاطين الأتراك ذلك مثل **نظيف وأحمد كامل** وأخيراً **حامد الآمدي** في إعادة كتابة سورة الفاتحة التي أنجزها **الراقم**.



في أعلى الصفحة لوحة بخط الثلث الجلي المركب من مقتنيات صلاح شيرزاد.

في الوسط لوحة بخط الثلث الجلي والنسخ زخرفها تحسين.

إلى اليسار لوحة بخط التعليق الجلي بقياس 23×68,5سم من مجموعة عائلة هاشم.

فن الخط .. دالّ

لعل فن الخط من الفنون التي تقف شاهداً على كاتبها وتفسر خلجات نفسه وروحيته .. وهل أدل على التصاق الخطاط بخطه أكثر من كتمان أنفاسه لدى الكتابة .. حتى تصل هذه الحالة لديه إلى أن تصبح أحد أهم شروط الكتابة الجيدة وأن كل الكتابات المتميزة لدى الخطاطين، كانت ناتجة عن نفس مستقرة مطمئنة متزنة إلى حد كبير، وهذه المعاني يستقيها الخطاط من سعة إيمانه بالله ومن لحظات التجلي في تأمل معاني ودلالات مايكتب، وتفعل هذه المعاني فعلها بعد سنين طوال في تهذيب رؤيته وفكره وحكمته، لأن الآيات الكريمة وصافيات الحكم ومأثور القول هو مايبحث عنه الخطاط لتجويده وتملي جماله في الشكل والمضمون، وهكذا نجد أن ماينجزه هو عمل من طراز رفيع وجليل.

ولعنا لانجد مثل هذه المعاني والدلالات عند البحث في الفنون الغربية وماتمثلها، حتى لاتقوم مدرسة أو أسلوب فني إلا على أنقاض مدرسة وأسلوب سابق وكرد فعل لهما، ولايتجسد العمل الفني إلا نتيجة لصراع



الفنان مع محيطة وذاته، وليكون القلق النفسي وعدم الاستقرار محطة أساسية للانتقال إلى الحالة الإبداعية. إن هذا يوضح بجلاء اختلاف فن الخط العربي والفنون الإسلامية عموماً عن الفن الغربي في البيئة والوسيلة والهدف، ويرسم لكل منهما خصائص فكرية ومناهج مستقلة لايمكن قياس أحدهما واعتبار أسسه وعناصره وعلاقاته معياراً للآخر. إن عدم وجود مساحة فاصلة بين الخطاط وخطه، ينشئ علاقة هي أقرب ماتكون إلى حميمية خاصة تنعكس فيها كل آماله وتطلعاته وطموحه.

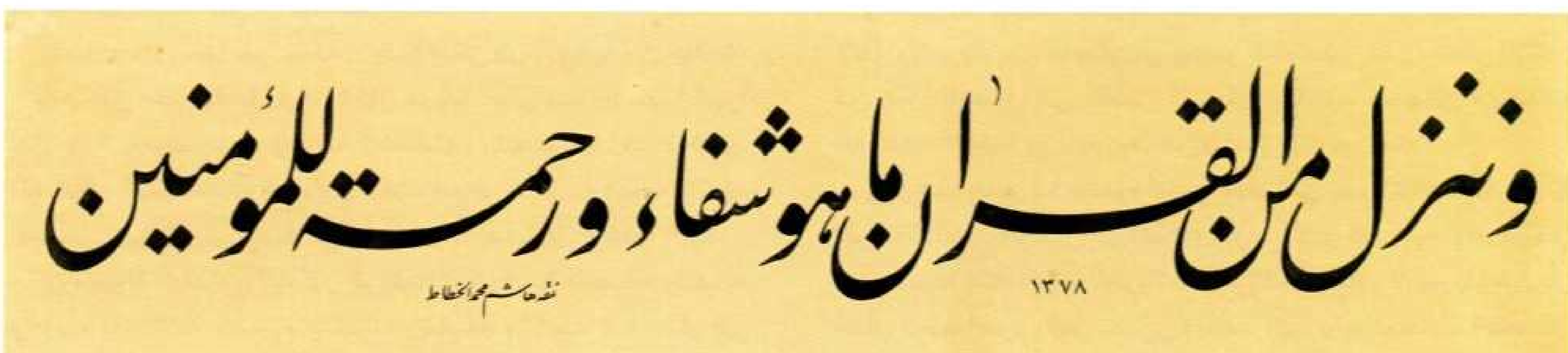
فإن أول مايغيّب ذلك هو ضعف عوامله الإدراكية والأدائية، إذ يبدأ الخط فتياً في بدايته، ويصل قمة نضوجه عندما تكون تلك العوالم في حيويتها الكاملة.. كما أن الخط يهرم بهرم كاتبه، وهذا يمكن ملاحظاته عند الخطاطين الذين تجاوزوا الشيخوخة، أما **هاشم البغدادي** (رحمه الله) فإنه لم يكن يسعى لتهرم خطوطه فلم يهرم.

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين

بقلم: أحمد المفتي

شموخ في الحرف، وكبرياء في التشكيل، وغيرة على التراث، وقبسٌ من الماضي، وجذوة من الأصالة، وفهم عميق للأسرار، وفتنة من جمال التركيب وبساطة التكوين تطالعك من خلال التأمُّل في خطوط نابغة بغداد، فتسبح في عالم من المتعة والسّحر، تطلب المزيد من القلم المدوّن على صفحات التاريخ الذي غدا فيه البغداديّ (**هاشم**) جزءاً من التراث، ركناً من أركانه حين يشار إليه في جملة العباقرة العظام.

(**هاشم البغدادي**) واحد من العباقرة الذين فُتِنُوا بدمشق وأهلها، وفُتِن الدمشقيون به، فهو يحمل في برديه عبق بغداد وتراثها وأصالتها، ويحمل بين أنامله قلم الجمال بسحره الممتد عبر التاريخ الذي نشأ وتطوّر في حوض الفرات، بعد أن تنشّق عبق ياسمين دمشق مملكة ممالك **الآراميين**، والتي كانت زعيمة الممالك منذ مطلع القرن الثاني عشر قبل الميلاد، والتي قضت وأوقفت زحف العبرانيين ولم تمكّنهم من تجاوز الحدود الجنوبية أبداً.



إلا أن بواعث النهضة للخط العربي قد بعثت من جديد في بلاد العرب، فكانت **دمشق وبغداد والقاهرة** منارات هدى للخط العربي، فظهر عمالقة يخطّون الحرف ويرسخون جذوره، وذاعت شهرة : **ممدوح الشريف وبدوي الديراني، وحلمي حباب** من دمشق، ومن القاهرة : **نجيب الهواويني، ومحمد حسني البابا** - (دمشقيان هاجرا للقاهرة) - **ومحمد إبراهيم الإسكندراني، وسيد إبراهيم، ومحمد علي المكاوي**. أما بغداد فكان فيها **محمد علي صابر، والملا علي الفضلي، والملا عارف، ومحمد أمين يُمني** وغيرهم. وكانت زيارات الأساتذة مقصد عشاق الخط في العالم العربي.

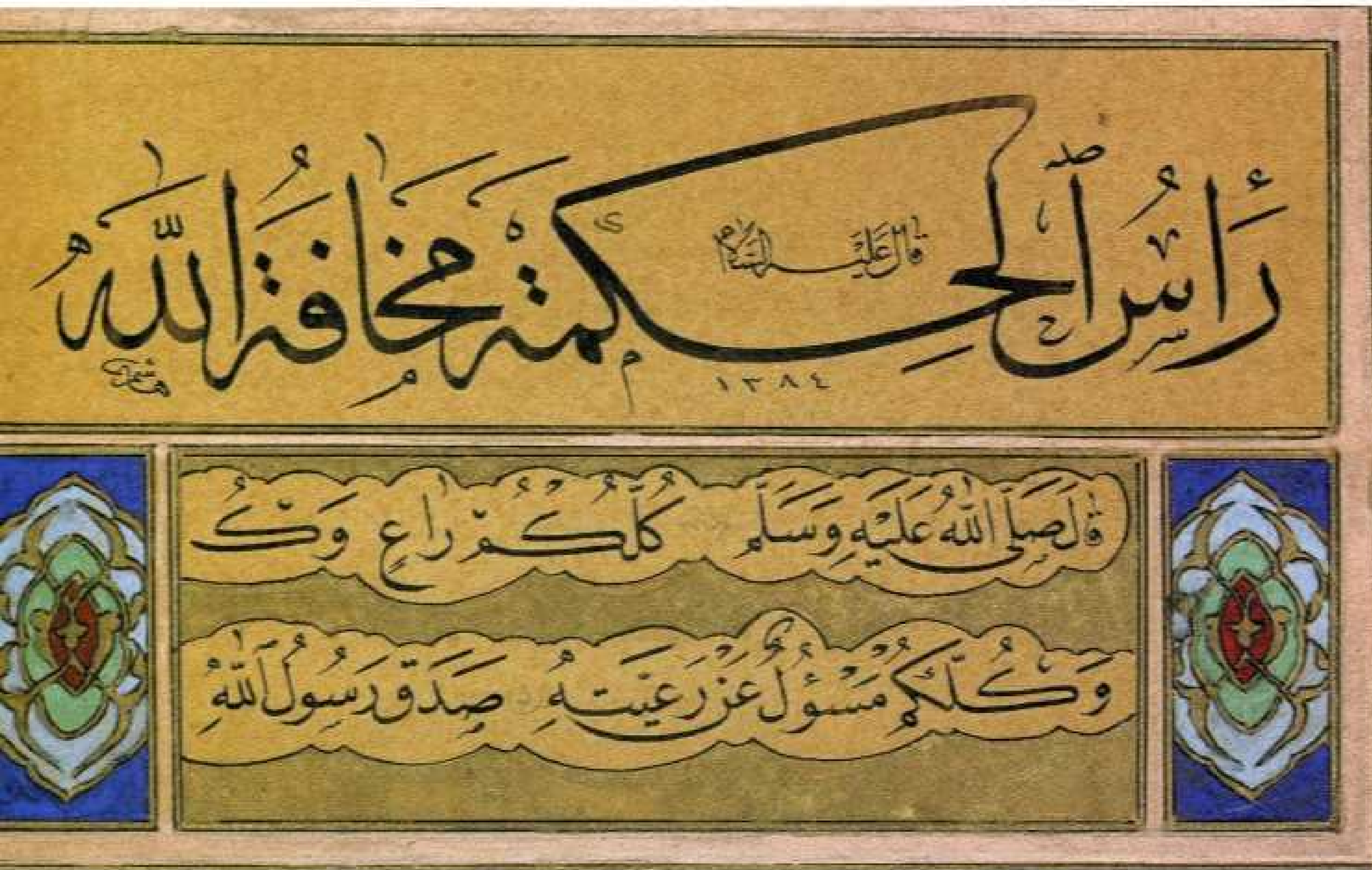
وما إن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، حتى بزغ في بغداد قمر **هاشم البغدادي** الخطاط، فكان نابغة الخط منذ حداثته، فأذهل أساتذته ومعلميه ومدرّسيه، ولم تكن الإجازة التي حصل عليها من مصر على يد محمد حسني الدمشقي، وسيد إبراهيم، إلا ضرورة معرفية لإذاعة الشهرة وليست للتلمذة كما يظن بعض دارسي ترجمته، ويشاء القدر أن يبزغ هذا القمر فيما بين الحربين العالميتين، وبلادنا العربية تلتهب بالثورات ضد المستعمر، ودمشق وبغداد في غليان ينذر بالشرر، وفي كفاح ونضال للثأر لكرامة الأمة المستباحة من قبل المستعمر الفرنسي والإنكليزي بعد معاهدة **(سايكس بيكو)**. وفي ذات الوقت في جهاد ضد الدعوات الحاقدة التي ظهرت لتغيير الحرف العربي واستعمال اللاتيني بدلاً منه كتلك الدعوات التي ظهرت في مصر ولبنان، حين اقترح **(المستر والمور)** الإنجليزي استبدال اللهجة العامية باللغة العربية وكتابتها بالحروف اللاتينية بدعوى التقدم والحضارة، وجاء بذات النغمة **(السير وليام ولكوكس)**، وتبعهما مجموعة من المتفرنجين اتخذوا أسماء عربية وشربوا من معين الحقد وتشبّعوا بالروح العدوانية على اللغة والثقافة والخط العربي القرآني، ونفثوا سمومهم، ولكن فألهم خاب وأتم الله نوره والله متمُّ نوره ولو كره المتحذلقون الذين يدعون الحضارة.



في هذ الفترة العصيبة من حال الأمة، حمل هاشم البغدادي مهمة الدفاع عن الحرف العربي بحب وعشق وهيام وإرادة، وذلك من خلال الارتقاء به إلى القيم العليا في الجمال والرونق والبهاء، وإرساء القاعدة العربية البغدادية في كتابة خطوط الثلث، علماً بأنه كان يخط في البدء على قاعدة الشيخ عزيز الرفاعي، وينهج منهج الترك في حياكة الحروف، إلا أن كبرياءه العربي وعزته وروحه كانت تلهج دوماً للتميّز في هذا الفن الرفيع، فبحث واستشار ودرس ونقّبَ حتى وصل إلى الاطمئنان والاستقرار والتميّز.

وكان قد سمع من أساتذته ومعلميه في بغداد عن سحر الحروف وجمالها وطرق أساطين الخطّ في دمشق الشام ومنهجهم في كتابتها المميّز عن طرائق الترك والفرس، فتاق لرؤية دمشق وأهلها. وقد زارها من قبل الخطاط البغدادي **محمد أمين يمني** في الثلاثينات من القرن الماضي ودرس على **ممدوح الشريف** أسرار وقواعد الخطوط الكوفية وغيرها، وكان **ممدوح** بارعاً ذا علم واسع ومعرفة بأسرار هذا الفنّ الخالد، وكان **اليُمني** بداية التواصل في مبعث النهضة بين دمشق وبغداد.

يمم **البغدادي** وجهه شطر دمشق يبحث عن ضالته وينشد بغيته، فالتقى بأستاذ الخط في بلاد الشام «**بدوي الديراني**» في الأربعينيات (1945)، وكان لقاء حبّ وودّ واحترام، وقدّم **البغدادي** خطوطه لأستاذ بلاد الشام، فأعجب الأستاذ بها أيّما إعجاب، وأرشده إلى بعض الخفايا في خطوط الثلث، وإلى النسب والفروق التي خلص إليها



في الأعلى لوحة بخط الثلث والنسخ كتبها سنة 1384هـ/1964م بقياس 23×31سم وهي من مجموعة عائلته.

والى اليمين لوحة بخط الثلث المركب أهداها إلى السيد عبد اللطيف البنية بمناسبة زفافه سنة 1383هـ/1963م.

الأستاذ بعد مسيرته، وبعد أن تخلّص من أساليب الأتراك والفرس في الكتابة، وجنوحه إلى البساطة والوضوح وإعطاء كل حرف حقه من الكمال. وكان **هاشم** في الثامنة والعشرين من عمره، والأستاذ قد تجاوز الخمسين.

احتفى الأستاذ الدمشقي **بدوي الديراني** بنابغة بغداد **هاشم** الذي حمل معه من العراق بضعة أقلام من القصب الرنان، وعباءة عراقية حريرية مقصبّة قدّمها هديّة تعبيراً عن حبّه لأهل الشام، ولعميد الخط في بلاد الشام، وكانت اللقاءات العامرة بالمعرفة والمشق قائمة في مكتب الأستاذ في **السليمانية** بقرب الجامع **الأموي** الكبير، وفي منزل الأستاذ في منطقة **الميدان** - القاعة - حيث الدار الدمشقية الواسعة في باحتها البحرة الدفاقة وفي أرجاء ديارها أحواض الياسمين والورد والقرنفل والنارنج والكبّاد، فتعطر القصب والمداد، وكانت سهرات مليئة بالمتعة والسّحر والعلم والجمال، وكانت سبحات وشطحات، هام فيها البغدادي، فقبس ونهل من سحر الحروف الدمشقية وتغني بقواعدها ليتخذ من محاكاتها فيما بعد منهجاً عراقياً بغدادياً عربياً فريداً، يقول ناظره، إنه قلم **هاشم** العبقري الخالد الفريد.....

عاد **هاشم** إلى بغداد بعد هذه الزيارة، يحمل في قلبه الإعجاب والاحترام، فعكف على دراسة الخط، وأعاد الأمشق والخطوط بطموح عجيب، وزاوج بين الطريقة التركية، والبغدادية، والدمشقية، وكان دؤوباً نهماً لايعرف الكلل ولا الملل، ولم يشغله في حياته شيء إلا حبه للخط والتفرد فيه، وأمام هذه الرغبة الجامحة والإصرار والعمل الدؤوب ، خلص إلى استنتاج أسرار الكتابة وإلى القواعد الخاصة به التي تنمّ عن ذوق رفيع وفهم للحرف وطواعيته وسرّه وتكوينه، وتتالت الزيارات واللقاءات فكانت دمشق مصيفه وموطن راحته، تلقاه

بالتشريف والترحيب في أي وقت يشاء، وفي عام 1949م، أقيمت له وعلى شرفه حفله موسيقية لوصلة من الموشحات كان يحييها في المعهد الموسيقي بدمشق - شارع بغداد - وقد سعى إليها الملحن الكبير في الموشحات الأستاذ الخطاط **زهير المنيني** تلميذ الأستاذ **بدوي الديراني**، وانعقدت بعدها صداقة رائعة عراها المودة والوفاء والقربى وعمادها الخط واللحن، وصار مكتب الأستاذ **زهير المنيني** في منطقة البحصة بدمشق، مهبط الوحي عند **هاشم**، فيه يلقى متعة البصر ورقّة اللحن وعذوبته، كلّما أراد أن يركن للهدوء ويبتعد عن صخب الحياة وأعبائها. وكانت «الربوة» منتزه دمشق يتسلسل فيها بردى بمائه القراح ملاذاً له ليعبّ منه ومنها شيئاً من هدوء النفس، يسكبه فيما بعد أحرفاً هائمة في الهامات على الورق، مشكلاً سيمفونية حرف خالد، جسمه بغداد، وعباءته دمشق فكان فتنة للناظرين.

تلكم هي دمشق في عيون **هاشم البغدادي**، ليست مرحلة ثانوية عابرة، فقد أحبّها كما أحبته، فلم يطق الابتعاد عنها، فهي بلده الحضارة والحبّ والوفاء والإخلاص، يتحين الفرص ليزورها ويعقد فيها مجالس للخط والخطاطين، يقدّم لعميدها الأستاذ **بدوي الديراني** بعضاً من وفاء، ثم يلتفت إلى خطاطيها وعشّاقه فيها، حتى إذا ماأراد أن يزور معاقل الخطاطين في تركية كان لابد من المرور بدمشق ذهاباً وإياباً، يحمل معه شيئاً من كنوز الخط يقدّمها لخطاط ديار الشام الأستاذ **بدوي**، ويبرز في ناشئتها حبّ الحفاظ على التراث، ويرشدهم إلى بعض الأسرار الكامنة في خطّ الثلث وحروفه، وكيف يكتب لفظ الجلالة والمحمّدية - لهما قواعد خاصة -. ولا أنسى ذاك اللقاء الذي ضمّنا في أحد بيوتات خطاطي دمشق في نهاية الستينيات من القرن الماضي، وقد التف حوله مجموعة من الخطاطين الشباب، يسألونه عن الأحبار والذهب وبري القلم، ويعرضون عليه خطوطهم، فيأخذ القلم ويصحّح ويرسل المواعظ والحكم ويبدي بعض الملاحظات، وقد قدّم له صاحب الدار لوحة قد كتبها بحرفية عالية وكتب تحتها : (كتبه أمير الخط العربي ....) فالتفت إليه الأستاذ **هاشم**، وقال له : ماذا أبقيت لنا ؟ من نحن حتى تعرض علينا لوحتك وأنت الأمير؟ وأخذ قلم الحبر وصحح له أخطاءه في تلك اللوحة ليحطّم فيه نزعة الغرور التي لاتليق بالخطاط.. لأن التواضع صفة من صفات الخطاط ...



إنه هاشم البغدادي طود شامخ في أرض التراث وقلعة من قلاع الحضارة، ونابغة من نوابغ الفنّ وأساطينه الذين يندر وجودهم في التاريخ، نبحث عنه في دمشق فنراه يسكن في قلب كلّ من عشق الفن والتراث والأصالة، وماكراسته التي أعيد طبعها عشرات المرات والطبعات إلا شاهد ودليل على علوّ كعبه في الأستاذيّة التي لم يصل إليها حتى اليوم خطاط من العرب أو الترك أو الفرس ...

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين هو النور الذي يبعدهم عن ظلمة الجهل، ووفاؤه لدمشق الذي ندر مثيله واضح على المرمر الذي خطه بأنامله يوم رحيل أستاذ بلاد الشام **بدوي الديراني** عام سبعة وستين وتسعمئة وألف، ولكم ذرف من الدمع يوم سمع برحيله، فجاء إلى دمشق يحمل أقلامه وأحباره ليخط شاهدة قبره بتنويع وتركيب حزين، وليقدم المرمر هدية وفاء لأستاذ كبير قبس منه في يوم من الأيام، وليقف أمامه بصمت مهيب يذكر الماضي بكل مافيه من جلال، وليطبع فوق قبره ذكرى ستبقى سنوات وسنوات يذكرها خطاطو دمشق كلّما مرّوا أمامها باحترام وإكبار يقرؤون فيها حبهم **لهاشم** وحب **هاشم** لهم ويقبسون من تركيبه الجميل الدائري ، حيث توزعت الحروف بحبكة رائعة مع دراسة وافية للفراغ. بالرغم من أن عمله هذا كان ارتجالاً غير مدروس إلا أنه من أستاذ كبير يعرف أين يضع حرفه بإيقاع جميل وكأنه الرصد إذا ماجن الليل، فتأمل في شطحات من الخيال تحملك إلى عالم من القدسية رائع وأنت تتلو كتاب الله سبحانه ﴿ياأيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي﴾.

وتمرّ الأيام ويرحل **هاشم** بعد الأستاذ **بدوي** بست سنوات وتبقى ذكراه في دمشق حية تنبض بالحب كلما شدا شاد بسحر أو تغنّى عندليب فوق غصنين، فقد سكن في قلوب الدمشقيين، نابغة قد لا يجود الزمان بمثله.

أقيموا المآتم فوق النجوم	**على هاشم المستنير الحكيم**
أيـا راحـلاً خطه خـالدٌ	**على طرس أمته من قديم**




صورة تذكارية تجمع هاشم بتلاميذه في معهد الفنون الجميلة ببغداد التقطت في 1962/10/11. الجالس إلى يساره غالب صبري الخطاط ومن بين الواقفين (من اليمين) صباح الأعظمي وخالد حسين وعبد الهادي الصعب وعدنان الشيخلي ومحمد البلداوي .

تركيب بخط الثلث الجلي على ورق الخرائط الشفاف في سنة 1388هـ/1968م بقياس 48,5×32,5سم

مع أستاذي بعد ثلاثين عاما

بقلم: د.صلاح شيرزاد

ليس من الصعب كثيراً أن يصبح المرء خطاطاً، ولايحتاج الأمر إلى موهبة خاصة بعد أن تتوفر لديه الظروف المناسبة، ولكن الوصول إلى درجة النبوغ لايكون إلا من نصيب القلة من الناس ممن يمتلكون مواهب ومواصفات خاصة.

وهاشم البغدادي أحد هؤلاء النابغين من الفنانين على مر الأزمان. وكما جرت العادة عندنا لم ينل الخطاطون حظهم من التعريف العلمي، والدراسة المستوفية لأشخاصهم، وأيضاً لأعمالهم، ثم الترابط بينهما. فمن بين المقالات العديدة التي نشرت في الصحف والمجلات وبعض صفحات الكتب عن هاشم منذ وفاته قبل حوالي ثلاثين عاماً، نجد أن معظمها تراجم لحياته وأوصاف إنشائية لأعماله، إلا القليل من المقالات الجادة، ومنها ماكتبه الأساتذة الزملاء في هذا الملف عن المرحوم.

ونرى لزاماً علينا نحن الذين عايشنا مثل هؤلاء الأساتذة أو تتلمذنا

عليهم أن نسجّل مشاهداتنا، ونوثق مجريات حياتهم لتكون مواد صادقة ومراجع ثابتة في أية عملية تقييمية أو دراسة ناقدة تجرى لهم في المستقبل. وإني أكثر ماأخشاه أن يصيب أحد هؤلاء الأساتذة إجحاف عند تقييمهم في المستقبل، إذا لم تسلط الأضواء الكافية على حياتهم وظروفهم كي تكتمل أدوات أي ناقد يأتي مهما بَعُدَ زمنه. فكما يعلم الجميع أن نقد أية أعمال بمعزل عن ظروف أصحابها، لايكون منصفاً، كما أن مقارنة أي من المتأخرين بالأقدمين لايصح، لأن لكل منهم زمانه وظروفه.

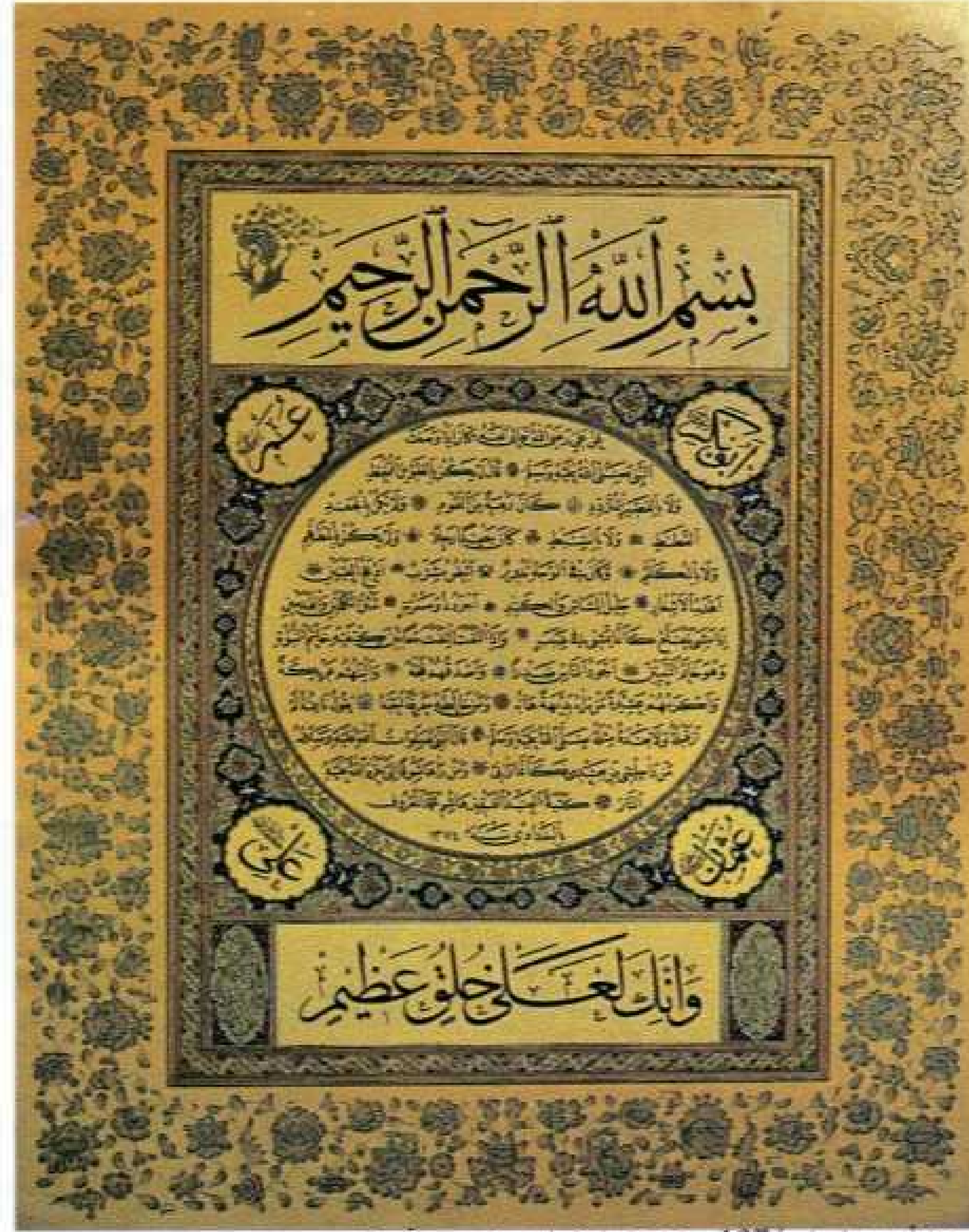
إن مبعث هذه الخشية أمران، أولهما أن هذا الرعيل من الخطاطين الأساتذة قد تم التعامل معهم بـ(ميثالوجية) مفرطة، وهذا من شأنه منع كشف أبعاد الحجم الحقيقي لأي منهم مهما يكن هذا الحجم كبيراً، وأيضاً من شأنه إذا ما حصل مثل هذا الكشف أن يؤدي إلى رد فعل غير منضبط، وانهيار الصورة المثالية المرسومة في الأذهان. أما الأمر الثاني، فإن بعض التململات والهمسات المخترقة لفكرة المثالية بدأت بالظهور فعلا نتيجة مقارنات ناقصة بين أعمال أولئك وأعمال بعض الشباب الصاعدين.

إن المدة التي تتلمذت فيها على الأستاذ **هاشم البغدادي** (رحمه الله) والتي بدأت من 1967 وحتى وفاته باستثناء المدة التي قضاها في ألمانيا مشرفاً على طبع المصحف الكريم، بالرغم من قصرها تعد كافية للخروج ببعض الأحكام ، على الأقل فيما يتعلق بالجوانب التي سأتطرق إليها.

كان للأستاذ **هاشم** مكانة مرموقة في المجتمع، فبالرغم من أنه لم يجد وقتاً يختلسه مما كرّسه للتدريب على الخط، ليكمل دراسته المدرسية، وبالتالي لم يحصل على شهادة دراسية عالية، غير شهادة معهد تحسين الخطوط بالقاهرة.. بالرغم من هذا كله فإن أصدقاءه كانوا من ذوي المناصب والمكانة المرموقة.

ولأنه كان مدرساً في معهد الفنون الجميلة، وموفداً من قبل الدولة إلى الخارج للإشراف على طباعة المصحف، ومكلفاً بكتابات رسائل الملوك ورؤساء الجمهورية والبراءات وغيرها، فإن كل هذه الإمتيازات كانت بادية على شخصيته، فكان له حضور قوي بين زملائه، ساعده على ذلك حلاوة أحاديثه، وحسن أخلاقه وطيب نفسه، علاوة على تفوقه الكبير في مجال فنه. أما حضوره بين تلاميذه فكان من نوع آخر، كانت له هالة تحيط به سواء في نظر التلاميذ أم الخطاطين الآخرين الذين يعتبرون عنوان التلمذة عليه نيشاناً يفخرون به.

من أمثلة تعظيم الشباب محبي الخط إياه والانبهار بشخصيته أن الصديق الخطاط **زهير محمد علي** أخبرني قائلاً: «هويت الخط وأنا صبي صغير، فلاحظ والدي انشغالي بالخط، فقال لي: طالما إنك تهوى الخط فإني سآخذك غداً إلى خطاط أعرفه واسمه **هاشم البغدادي** ليعلمك. يقول: انفعلت كثيراً للقائي المرتقب بهاشم، فانزويت في مكان لايراني فيه أحد فأجهشت بالبكاء». أما الصديق الخطاط **طارق العزاوي** فله موقف مشابه، يقول : «ذهبت إلى مؤسسة لأتفق معها على إنجاز أعمال خطية، وبينما كنا نتباحث في الأمر أخبروني عَرَضاً بأن **هاشم البغدادي** هو الذي كان يتعامل معهم في السابق، فيقول: ما أن سمعت باسمه حتى استدرت نحو الباب فوراً لأخرج منه».

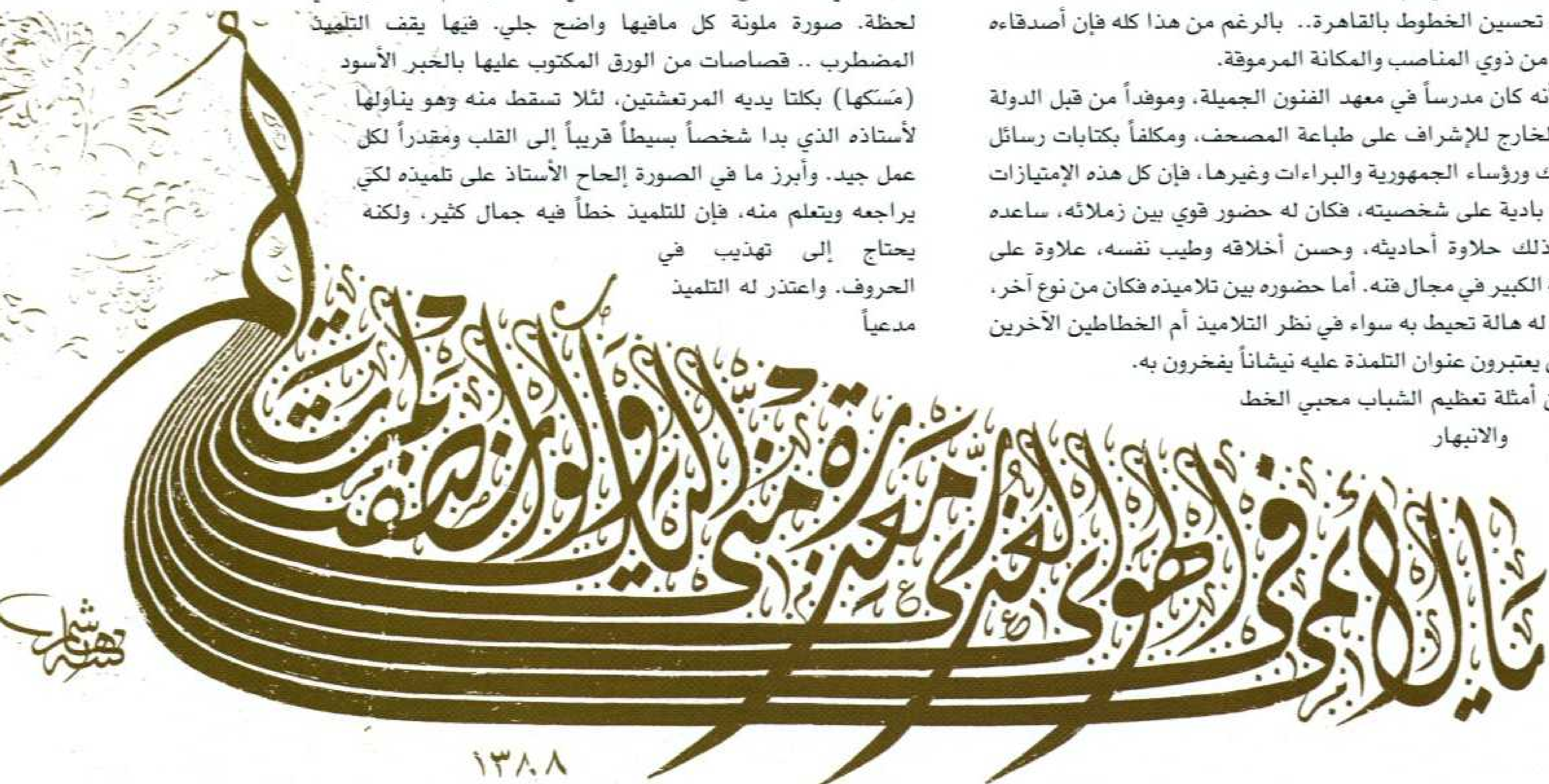


حلية أنجزها عام 1374هـ وزخرفها فيما بعد تحسين أي قوت.

أما عن نفسي، فأنقل ماورد في كلمتي التي ألقيتها في حفل تأبين المرحوم الذي أقامته وزارة الأوقاف العراقية: «.. وقبل أن أراه كان رأسي مملوءاً بأفكار غريبة عن حقيقته التي اكتشفتها بنفسي فيما بعد .. كنت أتصوره ذلك الإنسان الذي لاينبغي لكثير من الناس أن يروه .. إنسان محاط بهالة من القدسية تفرزه عن سائر الناس .. وكنت أتصوره أيضاً شخصاً لايجيد استقبال الطلبة، ولايرضى لهم التعلم مما تعلمه هو؟ منهمك في أعماله المربحة.. ولا يعرف غير اسمه.. مع ذلك كنت حريصاً على ملاقاته والتحدث إليه متصوراً أنني سأكون في وقفة تأريخية قد لا أحظى بمثلها في حياتي أبداً .. وكان اللقاء وكان الحديث .. وأول ماعملته بعد خروجي من عنده أن نفضت عني كل فكرة وكل صورة (قديمة) كانت مطبوعة في مخيلتي .. وتساقطت مثيرة الاشمئزاز والنفور .. ثم وجدت نفسي أسير بخطوات من يمشي على سطح القمر .. كان لقائي معه صورة لم تغب عن عيني لحظة. صورة ملونة كل مافيها واضح جلي. فيها يقف التلميذ المضطرب .. قصاصات من الورق المكتوب عليها بالحبر الأسود (مَسكها) بكلتا يديه المرتعشتين، لئلا تسقط منه وهو يناولها لأستاذه الذي بدا شخصاً بسيطاً قريباً إلى القلب ومقدراً لكل عمل جيد. وأبرز ما في الصورة إلحاح الأستاذ على تلميذه لكي يراجعه ويتعلم منه، فإن للتلميذ خطأً فيه جمال كثير، ولكنه يحتاج إلى تهذيب في الحروف. واعتذر له التلميذ مدعياً

صرامته في التعليم وصراحته في التقييم جعلت التلاميذ يستفيدون منه كثيراً

ظُلِم هاشم بسبب انفراده في الساحة آنذاك إذ لم يجد فرصة كافية لإنجاز أعمال كثيرة تناسب مستواه





احدى تراكيبه الجميلة زخرفها 'تحسين أي قوت' بقياس 46,5×58,5سم وهي من مجموعة عائلته.

أن دراسته الجامعية لا تسمح له بذلك، وكان قد أخفى حقيقة كونه تلميذاً عند أستاذ آخر هو **عبد الغني العاني** الذي كان قد خلفه الأستاذ **هاشم** في مكتبه عند سفره .. وتهيب من ذكر ذلك. إلا أن الأستاذ الكبير ظل يستقصي أخبار الفتى الذي انقطع. وألح في السؤال عنه حتى شاء التلميذ أن يمثل بين يديه مرة أخرى بعد أن سافر أستاذه الأول إلى فرنسا لنيل شهادة الدكتوراه...»

هكذا كان إجلال الخطاطين إياه، وحتى عندما كنا نذهب إليه للتعلم كنا نقف بين يديه في خشوع، فنستمع إلى ملاحظاته، كان لايطري أحداً كثيراً في حضوره، فلا يعرف المجاملة بتاتاً، وخصوصاً عندما كان يصلح لنا سطورنا، أتكلم بصيغة الجمع لأن نظام تعليمه اقتضى أن يذهب إليه التلاميذ في مكتبه صباح كل جمعة وحتى بعد الظهر، حيث كان قد خصص هذا الوقت فقط للتعليم، فلا يشتغل بأعماله الخطية الأخرى، إلا في حالات نادرة كان يوافق على التصحيح في غير ذلك الوقت. وكان في العادة يجتمع أربعة أو خمسة من التلاميذ وأحياناً يزيدون أو ينقصون، فيصحح لأحدهم، والباقي يستفيدون بالمشاهدة، وهكذا مع كل واحد منهم. وبالرغم من أنه كان لايرحم في إبداء النقائص ثم يصححها، إلا أنه لم يقرّع أحداً، وإن حدث فبصيغة دعابة. أما إذا عُرض عليه خط ضعيف لغير التلاميذ فإنه كان ينعته بكلمة (زبالة) فتثير هذه الكلمة الضحك فينا.

بسبب هذه الصراحة منه وعدم المجاملة، كان التلميذ يستفيد كثيراً، ومن كان يواظب على التعلّم عنده ، يتعلم بسرعة، وهو في هذا نقيض **حامد الآمدي** الذي تساهل كثيراً حيال أخطاء تلاميذه وفي منحهم الإجازات. فمن المشهود أن **هاشماً** منح إجازتين على الأرجح، إحداهما (وهي مشهورة) **لعبد الغني العاني**، لذلك فإن إجازة **هاشم** معتبرة كثيراً، وحتى الذين وعدهم بها ولم يمنحها بسب وفاته، فإنهم يعتزون بذلك الوعد، هذا ما أشعر به شخصياً، فعندما سأله صديق لي وهو المرحوم **جواد كاظم شيرة**، عن إمكانية حصولي على الإجازة منه، فأجابه بأنه سيمنحني خلال سنة أو سنتين، وكان الموقف نفسه مع الخطاط **صادق**، أما الأستاذ **مهدي** فقد كان يتهيأ لكتابة لوحة الإجازة.

إذا انتقلنا إلى أعمال المرحوم **هاشم** الخطية، فإننا سنقرأ عنواناً كبيراً يفيد بأن خطاطنا يمتاز بإجادته جميع الأنواع المشهورة بدرجات متقاربة. وهذه خصلة كبار الخطاطين، وإن إعجابنا وإكبارنا لهذا الخطاط يزيد عند تذكرنا أنه وصل إلى هذا المستوى بمسعاه الخاص وجهوده الذاتية، فمعلمه الأول الملا **علي الفضلي** (ت 1948) الذي عُدّ أحسن خطاط في العراق آنذاك، كان محدود المستوى عند مقارنته بكبار الخطاطين، وخاصة الذين في تركيا، ومن ناحية أخرى فإن بعض البلدان قد انتفعت بقدوم بعض الخطاطين الأتراك إليها، وبمكوثهم مدة مناسبة ينقلون خبراتهم إلى خطاطي ذلك البلد، ويتركون آثاراً كثيرة تثري المكان بمثل تلك النماذج التي يمكن للمتعلمين أن ينهلوا منها مابقيت. وهذا ماحصل عندما قدم خطاطون كبار إلى مصر مثل **عبد العزيز الرفاعي وأحمد كامل آقديك**، وقدوم الخطاط **رسا** إلى الشام، و**عبد الله الزهدي** إلى الحجاز، أما العراق فلم يفدها خطاط ذو وزن كبير، غير الخطاط التركي **عثمان ياور** الذي لم يكن له شأن كبير، ولم يترك آثاراً كثيرة. لذا فإن **هاشماً** في مرحلة تعليمه لم يتمكن

المدات الوسطيه بين الاحرف

مجموعتان من الحروف المتصلة ضمّنها الزيادات على كراسته (قواعد الخط العربي).

من مشاهدة النماذج الجيدة في الخط، ولم تكن المطبوعات أو المصورات منتشرة آنذاك. ولأجل توسيع اطلاعه واكتساب خبرته كان عليه أن يسافر هو إلى مواطن الخطاطين وإلى البقاع الثرية بالأعمال الخطية. فسافر إلى مصر فالتقى بالأساتذة هناك وعلى رأسهم **سيد إبراهيم ومحمد إبراهيم ومحمد حسني**، وإلى الشام فالتقى بخطاطيه وعلى رأسهم **بدوي الديراني**، وإلى تركيا فالتقى **بحامد الآمدي ونجم الدين وماجد**. فاستفاد من جميع أولئك، وحرص على أن يحصل على الإجازات منهم، وجلب معه اللوحات الأصلية وكثيراً من المصورات. وبذلك ضمن لنفسه مصادر غنية يستعين بها في تطوير فنه، ولأنه ذو قدرة عالية ومهارة فائقة استفاد بسرعة منها. ويمكن ملاحظة الطفرة الكبيرة التي ظهرت على مستواه عندما نقارن أعماله التي أنجزها في الخمسينيات بما قبلها. وبطبيعة الحال لم يكن للأستاذ **هاشم** أسلوب ثابت في أشكال حروفه، وأخصص هنا أسلوب شكل الحروف بالذكر، لأن في ممارسة الخط التقليدي لانجد اختلافاً في الأسلوب إلا فيما يتعلق بشكل الحروف. إلا أنه بشكل عام كان متأثراً في الثلث بخطوط مجموعة الخطاطين العثمانيين المنتمين إلى المرحلة الأخيرة، ومن أولئك **راقم وسامي ومحمد نظيف وحقي وكامل وحامد**، ولم يكن عند الأستاذ **هاشم** الثلث العادي. بالرغم من أنه كان يعتمد مجموعة **شوقي** المشقية في تعليمه التلاميذ، وإن اقتضى الأمر يعتمد القصيدة النونية **لعبد العزيز الرفاعي** أيضاً، وكلتاهما بخط الثلث العادي. فكان الثلث الجلي عنده هو المستخدم في جميع الأحجام. وحتى خلال تعليمه إياناً لم نسمع منه عن تصنيف الثلث إلى جلي وعادي قط.

في خط النسخ واضح تماماً أنه تأثر بالحاج **أحمد كامل (آقديك)** بشكل عام مع تنوعه بين الأساليب أيضاً. ولكننا نستطيع أن ننسب إليه بعض اللمسات التي إذا ماتتبعناها نجدها عند **كامل** بشكل خفي بعض الشيء، ثم توضحت عنده والتزمها. وهذه تتمثل في بعض الحروف التي نعرض نماذج منها.

1- كتابة كثير من الحروف بالعرض الكامل للقلم بينما تستدق أجزاء منها وفق طريقة الأساتذة الأقدمين.

2- في لفظ الجلالة يرفع الهاء أكثر من المعتاد، وكان يستسيغه حتى أنه إذا أعجبه الخط يرفع الورقة قليلاً، ويتأمل الشكل واصفاً إياه **بناقة نعمانية (مع لفظ القاف كالجيم القاهرية)**.

3- يكون رأس الميم المتطرفة (كالتي في بسم) مرفوعاً عنده، ويحرص على إظهار البروز فيه.

4- على العكس من الميم المذكورة آنفاً فإن رأس الهاء المبتدئة عنده منخفض، من غير بروز واضح.

5- أما الهاء الوسطية المدغمة فنجدها تميل نحو اليمين بدرجة أكبر مما نجدها عند الآخرين، أي يكتبها قريباً من شكل الهاء بخط الثلث.

6- يميل نحو تقعير الكاسات، كما في الثلث مع اختلاف الاتساع.

7- كتابة السين بإبراز أسنانها جميعاً، مع استقامة السنة الثانية بشكل أفقي أكثر مما يفعله الآخرون.

هذه ملاحظات واضحة، من بين أخريات لايمكن التعويل عليها لعدم





وضوحها دائماً. وحتى هذه التي ذكرناها، نجده يتجاوزها أحياناً.

فيما يخص بقية أنواع الخطوط، فلا أظن أنني سأزيد على ما بينه الأستاذ القدير يوسف ذنون ضمن هذا الملف عن أستاذنا الكبير المرحوم هاشم البغدادي. ولامهرب من الوقوف على نقطتين في أعمال هاشم أثارتا تساؤلاً من لدن بعضهم، بل تحول التساؤل أحياناً إلى إبداء ملحوظة وإن كان على استحياء.

الأولى: أن تراكيبه التي من تصميمه لم ترق إلى تراكيب كثير من الخطاطين الأساتذة، سواء من ناحية الترتيب الكتابي أو من ناحية السبك الفني.

الثانية: تخص الزخارف التي رسمها بنفسه وخاصة في مصحف الأوقاف.

تعقيباً على هاتين الملحوظتين نقول: إن عملية التركيب في الخط لم تبرز كظاهرة جمالية إلا منذ قرنين تقريباً، فخلال هذه المدة برع فريق من الخطاطين في تصميم التراكيب الجميلة، وظل فريق منشغلاً بتجويد السطر بخط الثلث العادي والنسخ، ومن هؤلاء الخطاط الكبير **شوقي** (ت1304هـ/ 1887م)، حيث لم يكتب الثلث الجلي إلا نادراً، ولعل أجمل تركيب له لوحة وحيدة فيها (وماتوفيقي إلا بالله) على شكل دائري، ثم لم نجد له تراكيب أخرى كثيرة ذات شأن. ومع ذلك لم ينتقص من مكانته، بل مازال يعد أستاذاً في خطي الثلث العادي والنسخ بلا منازع. فالخطاط **هاشم** أيضاً صب اهتمامه على تجويد الحروف، ولولا هذا التركيز على الحروف لما بلغ هذا المرتقى.

اهتمامه بتجويد الحروف وضبط تشكيل العلاقات بينها مكنه من تملك نظام السطر.



وهو مع ذلك مالك زمام نظام السطر، متمكن من تشكيل العلاقات بين الحروف والمقاطع، بل حتى في هذا الحقل لم يجد الوقت الكافي لإنتاج أعمال رائعة تمثل مستواه ومقدرته الحقيقية، إلا النزر اليسير، ومن المؤسف أنه رحل عنا ولم يخلف كماً مناسباً وبنوعية عالية، في الوقت الذي كان بإمكانه أن ينتج أعمالاً كثيرة رائعة خلال الأعوام العشرة الأخيرة من حياته، والتي هي أقوى مراحل عمره، ولكن لنرى كيف قضى هذه الحقبة الزمنية.

1- كان عليه أن يحافظ على مستواه في أكثر من سبعة أنواع من الخطوط.

2- أوفد إلى ألمانيا مرتين للإشراف على طباعة المصاحف، فقضى حوالي ثلاث سنوات في المرتين. عدا الأوقات التي قضاها في



البحث عن المصاحف لاختيار الأنسب كي يطبع مع المصحف الأول الذي بخط **محمد أمين الرشدي**.

3- منذ عام 1959 نقل من مديرية المساحة العامة إلى معهد الفنون الجميلة فكان يقضي شطراً من النهار في التعليم.

4- كتابة العديد من الأشرطة الخطية للمساجد، ومنها مسجد (**بنية**) الذي شغله كثيرا.

5- كان هو الخطاط المعروف والمشهور بلا منافس ، فكانت أغلب المطابع ودور النشر والمؤسسات الأخرى، الحكومية والأهلية، تكلفة بالأعمال الخطية، لذا كان يخرج من بيته صباحاً ولايعود قبل العاشرة ليلاً.

إن من كان وقته حبيس هذه الدوّامة متى يجد وقتاً لإنجاز الأعمال الخطية الرائعة؟، وأنى له الفرصة ليتأمل ويفكر في تصميم التراكيب البديعة؟. بسبب هذا الضغط الوقتي صار يكتب العبارة مرة واحدة، من غير عمل مسودة متقنة فضلاً عن عمل قالب على طريقة الأتراك. حتى سطور المساجد كان يسترسل في كتابتها، بل عمل قوالب لبعض الحروف مثل لفظ الجلالة والألف والحاء الملفوفة وغيرها مما يتطلب دقة الرسم. واستعان بها في خطوط جامع البُنَيَّة حتى أننا نستطيع أن نقول عنه إنه ينتمي إلى جيل الخطاطين القدماء؛ أي قبل خطاطي المرحلة الأخيرة (خلال القرنين الأخيرين) حيث كانوا يخطون بعفوية وتلقائية أكثر من المتأخرين، ولايقدر على إنتاج أعمال بهذه الصفة مع الحفاظ على الجودة والالتزام بالقواعد إلاّ ماهر متدرب، وقد كُنت حاضراً عندما كتب العبارة الطويلة ليضيفها إلى كتابه (قواعد الخط العربي)، فكتبها بنَفَس واحد كما يقال، دون أية إعادة ودون أي تعديل فيها كما لو كان يكتب اسماً قصيراً.

أما الزخرفة، فإنه سعى في بداية حياته إلى تعلمها، فاستفاد من **عبد الكريم رفعت** عندما كانا يعملان سوياً في مديرية المساحة، ولكن لم تسنح له فرصة تعلمها حسب قواعدها الصحيحة ونظامها السليم، بل إن كل الذي كسبه كانت أشكالاً أقرب إلى النقوش من الزخارف ذات الأصول والقواعد. ومع ذلك واعتماداً على تذوقه الشخصي وقوة رسمه، زَيّن المصحف بزخارف ممزوجة بالنقوش الجميلة، استهوت الجميع، ومن المعروف أن الخطاطين أصلاً لم ينشغلوا بالزخرفة إلا نادراً ، فكان (**عبد العزيز الرفاعي وإسماعيل حقي آلتون بزر**) هما الوحيدين اللذين اشتغلا بالزخرفة إلى جانب الخط، ومع ذلك فلم يرق مستواهما (وخصوصاً الأول) إلى مستوى المزخرفين المتخصصين. لذلك لم يكن **هاشم البغدادي** هو الآخر مطالباً برسم الزخارف. إلاّ أن افتقار العراق، بل وجميع البلدان العربية، ماعدا بعض أقطار المغرب العربي، أجبر بعضهم على رسم الزخارف بما تيسر لهم.

فإلى وقت قصير كانت الزخارف الإسلامية الخاصة باللوحات الخطية تمارس حسب قواعدها الصحيحة في تركيا وإيران بالدرجة الأولى، أما مانشاهده من هذه الأعمال التي أنجزت في أماكن أُخرى، فإنها لا تتعدى كونها نقوشاً تقترب أحياناً من الزخارف المنضبطة بالقواعد والأصول. ولهذا السبب كان الأستاذ **هاشم** نفسه يبعث بلوحاته الجيدة إلى إسطنبول لزخرفتها. وأكثر من زخرف له من الأتراك المزخرف **تحسين آي قوت ألب**، وكان هذا الأخير مستقدماً إلى العراق لتعليم طلاب معهد الفنون الجميلة مادة الزخرفة .

ومهما يكن فإن **هاشماً** يظل أكبر خطاط أنجبه العراق في العصر الأخير، وإن الجيل الصاعد من الخطاطين النابغين اللذين برزوا مؤخرا في العراق - على وجه الخصوص - ماهم إلا ثمار غرسه.

هاشم في أسرته

بقلم: زوجته زاهرة رشيد القيسي

شهدتُ حياة زوجية قصيرة مع المرحوم هاشم، فقد تزوجني عام 1955م وتوفي بعد ثماني عشرة سنة، وحتى هذه السنين كانت تبدو قصيرة، لأنه كان متفرغاً لهوايته وعمله خارج المنزل، ولم تهنأ عائلته بجلسة مشبعة تقضيها معه، إذ كان يخرج إلى عمله منذ الصباح ولاينتهي منه إلا في العاشرة مساءً، كان كالزائر في بيته، حتى غداؤه وقيلولته وجلسات أصحابه كانت تمتزج بوقت عمله ومكانه، واليوم الوحيد الذي كان يجلس فيه بين أسرته ليتناول طعام الغداء **هو** الجمعة



أم راقم تسرد ذكرياتها عن المرحوم، وهي تشعر بأنه مازال حاضراً بالرغم من رحيله قبل أكثر من ربع قرن.

من كل أسبوع. وليس بغريب أنه لم يكن يعرف كثيراً عن سير دراسة أولاده ولا أمورا كثيرة عن الأقارب والمعارف، لذا كنت أقوم بكل ذلك وأكفيه عناء الانشغال بغير الفن الذي كان يعيشه ويتنفسه، والحمد لله أنني نجحت في تنشئة الأولاد ورعايتهم في حياته وبعد مماته وهم ستة، ولدان وأربع بنات، حيث أكمل جميعهم دراساتهم الجامعية وتزوجوا.

كان الأقارب والأصدقاء يقدرون عمله وانشغاله، فلم يعتبوا عليه غيابه، فقد كان يصل الرحم ويسأل عن الجميع، وهم يحبونه، وكان يعامل أفراد أسرته بمن فيهم والدته المقعدة معاملة عادلة، إنه أرضى الجميع، كان يحب أولاده جميعاً دون تمييز، ولداً أم بنتاً، كبيراً أم صغيراً، إلا أن أي واحد منهم لم يتبعه في فنه وشغله، بالرغم من أنه عند ولادة كل طفل لنا كان يتأمل عيونهم ليكشف عن لونها، صدقوني كان أحيانا يستخدم في ذلك عدسته التي يستعملها في عمله. ثم يتفحص أصابعه وعقدها، فيقول: «أريد أن أتبين هل سيكون هذا خطاطاً؟» عندها يزول استغرابي ولكن يداهمني الغم، ماذا لو صار أحدهم خطاطا فعلاً!.

بقدر افتقادي له في حياته قبل مماته فإني الآن أشعربوجوده وكأنه مازال حياً ولم يمت منذ أكثر من ربع قرن، إذ إن تلاميذه ومحبيه، ليسوا فقط من العراق بل من شتى أقطار العالم، يأتون إلى البيت ليترحموا عليه. ومازال الحديث عنه في الصحف والمجلات والإذاعة والتلفاز ينشر بين الحين والآخر إن ذكراه متجددة باستمرار، وحضوره باقٍ على الدوام، حتى أن شارعاً في مدينة الشعب ببغداد قد سُمّي باسمه: **شارع هاشم البغدادي**.

كان يذكر لي أن ولعه بالخط بدأ منذ صغره، فعندما كان يذهب مع أقرانه الصبيان إلى النهر للسباحة، كان يتخلف عنهم عند الشاطئ ليرسم على الرمل الحروف والكلمات، إنه لم يتجاوز الدراسة الابتدائية بسبب انصرافه الكلي إلى تعلم الخط. كان الناس في ذلك الزمان يذهبون بأبنائهم إلى الكتاتيب أولاً لقراءة القرآن وحفظه، قبل تسجيلهم في المدارس، لذا فإنه عندما أُخذ إلى المدرسة سُجّل في الصف الثاني مباشرة.

بحث عن معلمي الخط العربي في بغداد آنذاك، فكان أول من لجأ إليه هو الملا **عارف** ثم انتقل إلى الحاج **صابر**، ولكنه استقر عند الملا **علي الفضلي** الذي وجد فيه مبتغاه في قوة الخط وحسن التعامل. ومع ذلك كان يقدّر جميع أساتذته، وعبر عن ذلك التقدير بكتابة أسمائهم واحتفاظه بها حتى أنه أسمى ولديه (**راقماً**) و (**عزيزاً**) باسم الخطاطَيْن المعروفَيْن، وكان سيسمّي (**حامداً**) لو جاءه ولد ثالث.

بعد أن قطع شوطاً مع استاذه **الفضلي** ونال الإجازة منه توجه إلى القاهرة ليلتقي هناك بأساتذه الفن مثل **سيد إبراهيم ومحمد حسني**



وغيرهم، فانتسب إلى مدرسة الخطاطين ليحصل على شهادتها، وكذلك حصل على إجازتين من **سيد إبراهيم ومحمد حسني**، ثم سافر إلى تركيا وإلى الشام ليوطد علاقته بخطاطي تلك البلاد، وحصل على إجازة أخرى من **حامد الآمدي**.

كانت زياراته إلى تلك البلدان متواصلة فيما بعد، ولما صحبني عام 1961 إلى تركيا سعدت للرحلة التي ظننت أنني سأستمتع بها في البلد السياحي المعروف، ولكني وجدت نفسي متنقلةً بين المساجد والمتاحف والمقابر.

في السنين الأخيرة انشغل كثيراً بطباعة المصاحف، فكان يقضي معظم أوقاته في التصحيح والترتيب، حتى أنني رأيته عدة مرات في المنام وبيده المصحف، فتخيلوا!.

أوفدته وزارة الأوقاف مرتين إلى ألمانيا لإنجاز طبع المصحف، فمكث حوالي سنة في المرة الأولى وسنتين في المرة الثانية. وعند عودته استقبله الجميع بحفاوة بالغة، وزاره المحبون والمهتمون والعلماء من مختلف أنحاء العراق، وذبحت له الذبائح شكراً لله. بعد عودته الأخيرة من ألمانيا حرص على أن يزور جميع أقاربه وأصدقائه في أماكنهم، وكأنه يودعهم، والذي حيرني كثيراً أنه في تلك الفترة كان يردد كثيراً: **أم راقم**، كل شيء سينتهي في الشهر الرابع (أي بعد شهر أو شهرين تقريباً من ذلك الوقت) ولما كنت استفسر: ما الذي سينتهي؟ كان يقول: سوف تعلمين في حينه، ولم أدر ما الذي قصده، هل كان مشروعاً ما في ذهنه أم شيئاً آخر غُيِّب عنا؟! كل الذي حصل أنه في آخر يوم من الشهر الرابع انتهت حياته الدنيا. كانت وفاته فجأة، حيث داوم ذاك النهار في معهد الفنون الجميلة، وتسلم راتبه، ثم في الليل ذهب إلى بيت (بنيّة) ليعود مريضاً لهم، فسهر معهم إلى مابعد منتصف الليل، وبعد عودته بقليل شعر بألم في صدره فاتفقنا أن نراجع المستشفى دون أن نعلم أن الأمر جاد فعلاً، وبعد مدة قصيرة أسلم روحه، ونحن غير مصدقين لما حدث، حتى أننا لما أخبرنا عائلة (بنية) بالحدث، لم يصدقوا أيضاً، لأنهم فارقوه منذ بضع ساعات فقط. هكذا كانت الجلطة القلبية التي داهمته أسرع من كل توقعاتنا .. رحمه الله ■



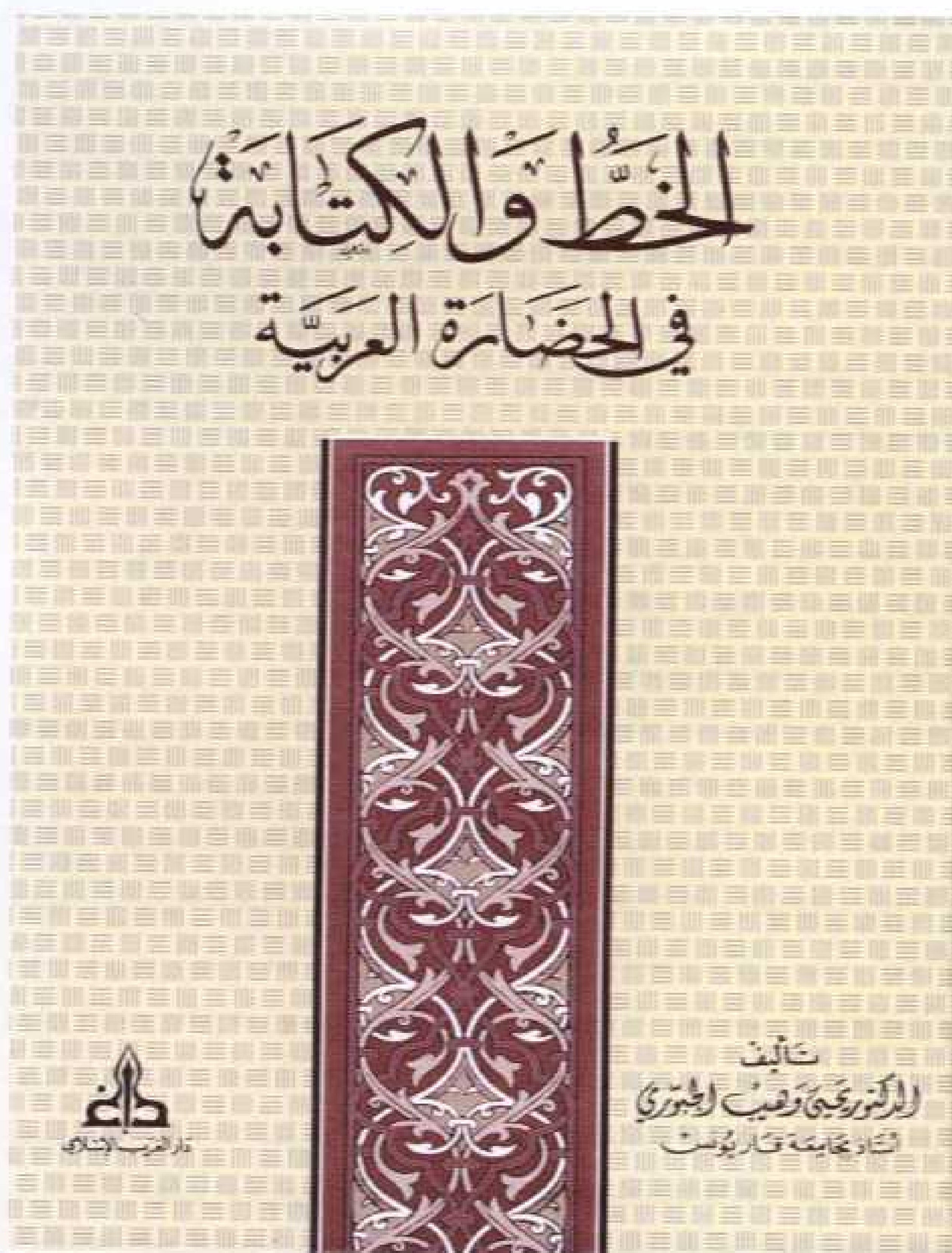
رسالتان إحداهما من حامد الآمدي باللغة التركية والثانية منه إلى سيد ابراهيم توضحان أواصر العلاقة والمودة والتقدير المتبادل بين الخطاطين.



تعريف كتاب

محمد المر *

بقدر مايكون للخط من تأثير إسعادي على المشاهد، فإن الكتابة عن الخط -بحد ذاتها- هي الأخرى تملك شيئا من ذلك التأثير. هذا فضلا عن المحتوى ذي القيمة العلمية. وبقدر جدية هذه المعلومات يتميز كتاب عن كتاب. في هذا المقال كتابان نعرضهما ونحسب أنهما متميزان وهما: الخط والكتابة في الحضارة العربية، و نقوش شاهدية.



لفتت انتباهي عند قراءة مقدمة كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية» لمؤلفه الدكتور يحيى وهيب الجبوري ملاحظة طريفة، ويذكر فيها جناية معلم الرياضة البدنية على اهتمامه المبكر بحسن الخط في عهد الدراسة الابتدائية وتتركز تلك الجناية في أن مدرس الرياضة البدنية كان يُندب في الدروس الشاغرة فيطلب من تلامذته، ومنهم الصغير يحيى الجبوري، أن يكتبوا سطراً أو بيتاً من الشعر خطه له معلم اللغة العربية أو معلم الدين على السبورة، وكان يحرضهم على السرعة ويوبخهم على التأني، وكان اهتمامه مركزاً على السرعة لا على حسن الخط. وكان لذلك الأمر تأثير سلبيٌّ عليهم، أدى إلى رداءة خطهم. وعانى د. يحيي الجبوري من رداءة خطه التي سببت له المشاكل في بداية حياته الكتابية حيث أعرضت الصحف والمجلات عن نشر مقالاته المخطوطة لرداءة خطها، ولكن ذلك لم يمنعه من حب فن الخط بل أدى إلى زيادة حبه له حيث أغرم بذلك الفن غراماً كبيراً وربطت عرى الصداقة بينه وبين الخطاط الشهير هاشم البغدادي، وطلب منه أن يخط له عناوين كتبه بالثلث للغلاف الخارجي، وبالفارسي للغلاف الداخلي بل إنه كلفه بخط خطوط لكتب لم تنجز بعد أو لايحتاج إليها اعتزازاً بخطه وفنه، وكان يفعل مثل ذلك مع الخطاط والباحث محمد طاهر الكردي حين كان مدرساً في كليتي الشريعة والتربية بمكة المكرمة في الفترة من عام 1967 إلى عام 1970.

وبدافع من حبه لفن الخط الذي لم يُجده ألّف الدكتور «يحيى وهيب الجبوري» كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية» وقد صدر عن «دار الغرب الإسلامي» لصاحبها «الحبيب اللمسي» وهي الدار التي عرفت بجودة كتبها التراثية المحققة وكتبها الأكاديمية الرائعة.

الفصل والأصول

قسم المؤلف سفره النفيس إلى ستة فصول، بدأ في الفصل الأول بذكر نظريات أصل الخط العربي، وخلص في النهاية إلى أن آراء نشأة الخط العربي التي ذكرت في الكتب العربية الكلاسيكية هي أقرب إلى الأسطورة والخيال ويرجح عليها ماستقر عليه رأي البحث اللغوي العلمي الذي يقول بأن الخط العربي اشتق من الخط النبطي المنحدر من الخط الآرامي ثم تطورت عملية المثاقفة التاريخية تلك في القرن الخامس الميلادي .

في الفصل الثاني يفصل الباحث في عملية تطور الخط العربي في مرحلة صدر الإسلام، فيذكر النقوش العربية قبل الإسلام التي اكتشفها علماء الأركيولوجيا ودرسها وقارنها علماء اللغات السامية وهذه النقوش التي تعود إلى مرحلة ماقبل الإسلام تبين الصلة بين الخط النبطي والخط العربي وهي على التوالي (نقش زبد – نقش أسيس – نقش حران – نقش أم الجمال الثاني).

أما في مرحلة صدر الإسلام فهنالك الرقوق وأهمها رسائل النبي صلى الله عليه وسلم إلى النجاشي ملك الحبشة وكسرى ملك الفرس، والمقوقس عظيم القبط، والمنذر بن ساوى أمير البحرين،

* أديب وكاتب من الإمارات

وهنالك خلاف حول صحة هذه الرسائل بين الباحثين المستشرقين والباحثين المسلمين. وتأتي بعد الرقوق الكتابات الحجرية التي كشفها محمد حميد الله في جبل سلع بجوار المدينة المنورة. وهنالك أيضاً وثائق عصر الراشدين، وهي كتابات على البردي والنقوش الحجرية على القبور والمسكوكات النقدية.

وكتابات العهد الإسلامي شبيهة بالكتابات الجاهلية، وقد طرأ عليها شيء من التطور والتغيير، واختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها بالإضافة إلى خط الكاتب ومهارته. أما المصاحف التي كتبت في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه فتختلف الآراء حولها فهنالك من يقول أنها كتبت بخط الطومار ويرى آخرون أنها كتبت بالخط المدني أما المصاحف التي توجد في مكتبات العالم المنسوبة إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه وإلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه فتحتاج إلى دراسة علمية ضافية للتحقق من أصولها ومرحلتها التاريخية.

التأسيس المؤثر للخط العربي كان في العصر الأموي حيث انتشر الخط العربي في كل أنحاء الدولة الإسلامية، فاعتني بكتابة المصاحف وتزيينها، وظهرت الكتابات على الأبنية والعمائر والتحف، واستخدم في المراسلات والدواوين والنقود، وظهر الخط العربي على الحجر والبردي والزجاج والنحاس والخزف والنسيج. وأشهر خطاط في تلك المرحلة هو «قطبة المحرر» الذي يقال إنه ابتدع قلمي الجليل والطومار. ونتيجة للرغبة في ضبط اللغة العربية بعد الفتوحات جاءت إبداعات الشكل والإعجام على يد رواد كبار منهم أبو الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر.

الكتابة في العصر العباسي

عنوان الفصل الرابع هو «تطور الخط في العصر العباسي» ويتحدث المؤلف في بدايته عن أعلام الخط في المراحل المختلفة من العصر العباسي، ويبدأهم بالضحاك بن عجلان الكاتب، ثم يتوالى المبدعون بأنواع إبداعاتهم وخطوطهم المختلفة أمثال إسحاق بن حماد وأحمد بن خالد وإبراهيم الشجري ويوسف الشجري والأحول المحرر، وبعدهم جاء المؤسس الكبير الوزير محمد بن مقلة وتلامذته، والمبدع الثاني علي بن هلال المعروف بابن البواب وتلامذته، والرائد الثالث ياقوت المستعصمي وتلامذته.

يفصل المؤلف بعد ذلك في أنواع الخط العربي، فيذكر الخطوط القديمة والخطوط التي مازالت مستخدمة إلى عصرنا الحالي، وهي على التوالي (الخط الكوفي - خط الثلث - خط النسخ - الخط المغربي - الخط الأندلسي أو القرطبي - خط الإجازة «التوقيع» - خط الديواني - خط الطغراء - خط التعليق أو الفارسي - خط





صفحة من مصحف أندلسي كامل «الحركات» من حيث الشكل والنقط يعود لسنة 976 هـ من مراكش. (المتحف البريطاني)

الرقعة - خط الريحاني) ويذكر تاريخ هذه الخطوط وأعلامها وفروعها المختلفة. وفي الفصل الخامس يركز المؤلف على أعلام الخط المبدعين في العصر العباسي وهم الرواد الكبار (ابن مقلة - ابن البواب - ياقوت المستعصمي) حيث يذكر نبذة تاريخية عن حيواتهم وخطوطهم وآدابهم وأشعارهم وإضافاتهم إلى فن الخط العربي.

وفي الفصل السادس يتوسع المؤلف في الحديث عن أدوات الكتابة وموادها حيث كتب العرب على الطين والحجر وورق الشجر مثل العسب والكرانيف والخشب والعظام والأكتاف والأقمشة والرق (الجلود) والبردي الذي سمّوه بالقرطاس وظل مستعملاً مدة طويلة إلى وقت دخول الورق العالم الإسلامي، والذي جاء من بلاد الصين وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الكلام عن الأقلام وأنواعها، مقاساتها وصفة القلم عند ابن مقلة، وينهي كتابه بالحديث عن المداد والدواة وملحقاتها التقنية.

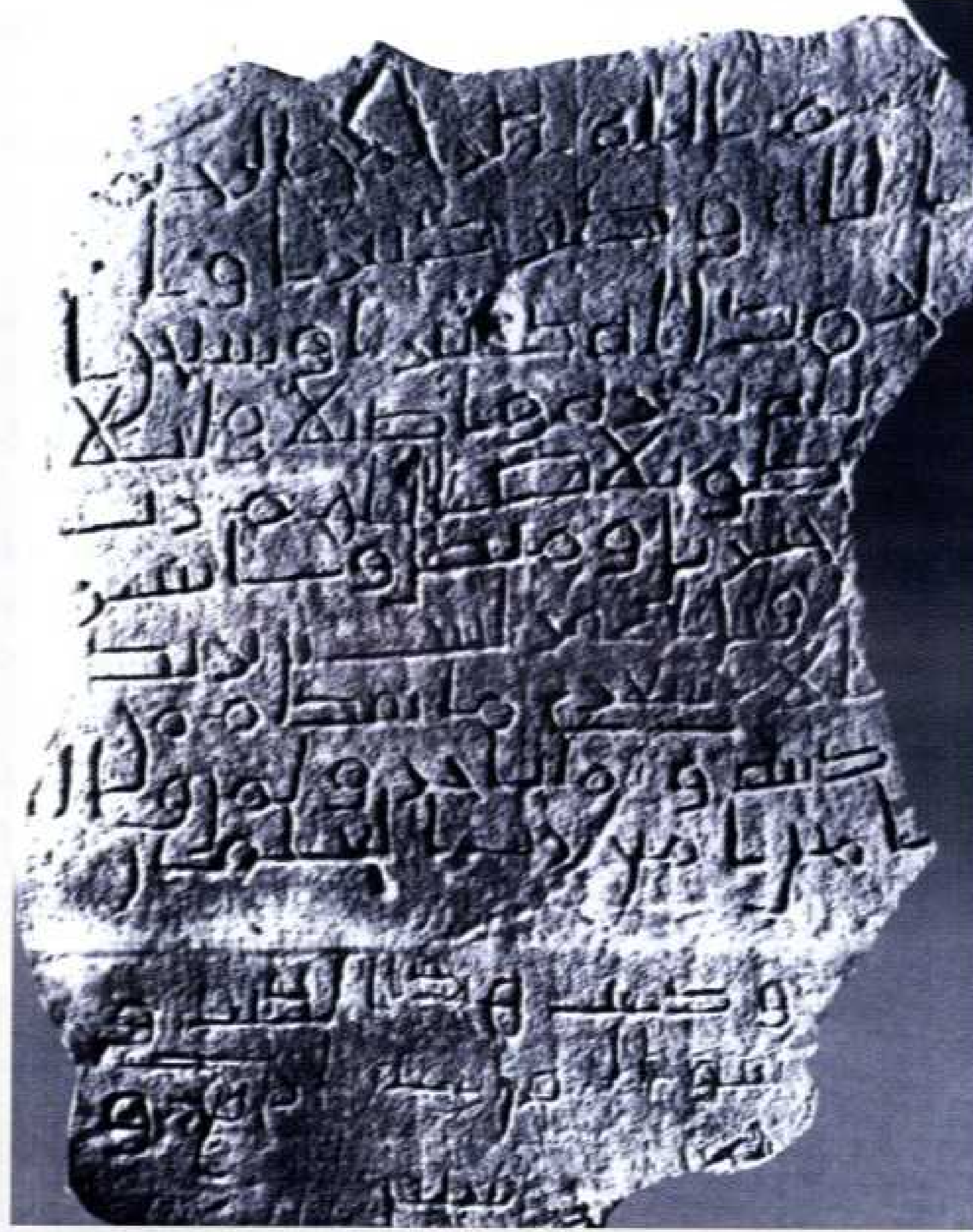
يعدّ كتاب الدكتور «**يحيى وهيب الجبوري**» عن الخط والكتابة في الحضارة العربية من الكتب الهامة التي صدرت في مكتبتنا العربية في موضوع تاريخ فن الخط العربي، ويمتاز الكتاب بأسلوب علمي متأدب رائع ومشرق، ويعتمد على أهم المراجع التاريخية العلمية والأكاديمية العربية والأجنبية في هذا الموضوع الهام، وهنالك فهارس هامة في نهاية الكتاب للألواح والخطوط والأقلام والمصطلحات والكلمات المستعملة في الخط والكتابة وأدواتها والأعلام والأمم والشعوب والجماعات والمواضع والبلدان والشعر والموضوعات. وإذا كانت هنالك ملاحظة على هذا البحث الأكاديمي والتاريخي الممتاز فهو وضع أنواع الخطوط التي تطورت بعد الخط العباسي واللغات الأجنبية التي تكتب بالخط العربي في فصل «تطور الخط في العصر العباسي» وكان يُفضل لو أفرد لها المؤلف فصلاً خاصاً بها. وهذه الملاحظة لاتقلل من شأن هذا الكتاب الجليل والجهد الكبير المبذول في تأليفه وإخراجه في حلة قشيبة وفاخرة ■

نقوش شاهدية

صدر عن «مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية» كتاب جديد بعنوان «نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها» للباحثة السعودية «موضي بنت محمد بن علي البقمي» ويتميز هذا الكتاب بالإحاطة والشمول والتخصص في مصدر من أهم مصادر دراسة تطور الخط العربي ألا وهي الكتابات والنقوش على شواهد القبور.

قسمت الباحثة كتابها إلى عدة فصول، تناولت الفصل الأول الكتابات الشاهدية بجنوب الحجاز في مكة المكرمة والطائف وبلاد بني سليم والسرين وعشم، وشرحت تاريخها بإيجاز مع ذكر الباحثين الذين درسوها أمثال أدولف جروهمان، وعبد القدوس الأنصاري، وحسن الباشا، ومحمد الفهد، ومحمد السلوك، وسعد عبد العزيز الراشد وغيرهم.

أما في الفصل الثاني فأوردت الباحثة بطاقة توضيحية فيها بيانات كاملة عن كل شاهد، وأتبعته بكتابة نصوص الشاهد، وشروح للأسماء المتسلسلة الواردة في سطور الشاهد.



احتوت الشواهد على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية توضح أهمية الزخرفة وأنماطها في منطقة الحجاز.

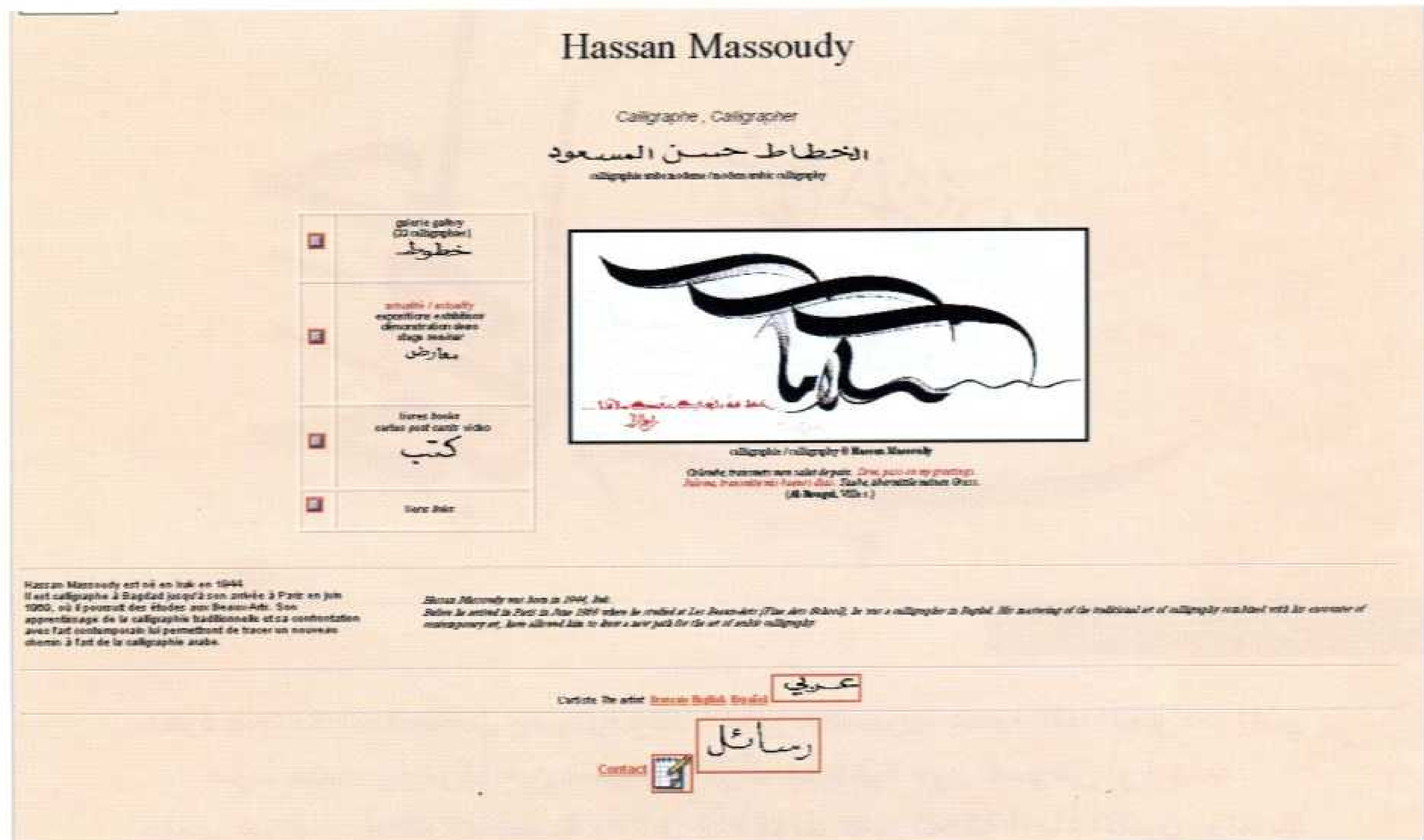
وأهم فصول الدراسة هو الفصل الثالث الذي أفردته الباحثة لدراسة الخط من النواحي الفنية وتاريخ الشواهد غير المؤرخة اعتماداً على أسلوب المقارنة بمثيلاتها داخل المملكة وخارجها، ووجدت أن أكثر الشواهد كتبت بالخط الكوفي الغائر والبارز، وتراوحت بين الخط الكوفي البسيط والخط الكوفي المورق، وقد كتبت بشكل جيد مما يدل على احتراف الخطاطين الذين حفروا كتابات هذه الشواهد. وتذكر الباحثة أن الخط الكوفي جاء بعد الخطين المكي والمدني، وقد نال شهرة كبيرة وتميز بأنه خط يابس ثقيل ذو زوايا قائمة غير مستديرة، وكثر استخدامه في منطقة الحجاز في كتابة النصوص التأسيسية على العمائر، وكذا استخدامه على شواهد القبور بالأسلوبين البارز والغائر، وعلى المسكوكات الإسلامية. وتناولت الباحثة جماليات حروف الخط الكوفي المستخدم في كتابة شواهد القبور التي درستها بالتفصيل الدقيق.

وفي الفصل الرابع ركزت الباحثة على دراسة مضمون الكتابات على تلك الشواهد فذكرت أن الشواهد توافقت جميعها في افتتاح نصوصها بالبسملة وتلت البسملةَ على بعض الشواهد الصلاةُ على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ووردت في أكثر تلك الشواهد بعض الآيات القرآنية المرتبطة بالغفران والدار الآخرة وتلتها الأدعية التي تطلب المغفرة من الله - سبحانه وتعالى - والترحم على الميت والدعاء له وغيرها من الأمور المهمة والمعتادة في مضامين وصيغ شواهد القبور الإسلامية.

آخر الفصول هو الفصل الذي درست فيه الباحثة الزخارف النباتية والهندسية التي جاءت في تلك الشواهد. وبينت في البداية المراحل الرئيسة الثلاثة في تطور فن الزخرفة النباتية. ولقد زخرفت شواهد القبور الإسلامية عامة بالزخارف النباتية ساعد عليها طبيعة حروف الخط الكوفي التي تقبل التشكيل الزخرفي النباتي خاصة التفريعات النباتية البسيطة والمجدولة والأوراق النباتية الثلاثية والخماسية والمراوح النخيلية وأنصافها والوحدات النباتية البسيطة والأخرى المركبة.

وإلى جانب الزخارف النباتية جاءت الزخارف الهندسية على ضروبها وأنواعها المختلفة البسيطة والمعقدة مثل المثلثات والمربعات والمعينات والأشكال المخمسة والأشكال المستديرة والسداسية والدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة والخطوط المتكررة والمتشابكة وقد ابتكر الفنان في العصر الإسلامي أشكالاً هندسية مركبة وهي المعروفة بالأطباق النجمية التي تميزت بشكل هندسي زخرفي معقد وبديع . وتطلب الأسلوب الهندسي في إعداد شواهد القبور الإسلامية الموازنة بين الكتابة المطلوبة وعدد سطورها وإتقانها وبين المساحة المتاحة وتصميم الإطار وتحديده خصوصاً في الحفر البارز . وخلصت الباحثة إلى أن هذه الشواهد احتوت على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية توضح أهمية الزخرفة وأنماطها في منطقة الحجاز، وهي تواكب مثيلاتها في باقي مناطق العالم الإسلامي، وربما تفوقت على غيرها في باقي مناطق المملكة خصوصاً في أسلوب وطراز الخط وجماليات الزخرفة التي احتوت عليها.

إن كتاب «نقوش إسلامية شاهدية» للباحثة «موضي بنت محمد بن علي البقمي» يشكل إضافة جديدة إلى جانب هام من جوانب الدراسة الأثرية والفنية لإبداعات فن الخط العربي المتخصصة ولاشك أن هنالك الكثير من نتاجات فن الخط العربي التي تزخر بها المقابر والعمائر والآثار المختلفة والتي تحتاج إلى جهود العشرات من الباحثين الجادين كي تظهر للعالم جوانب مجهولة من عظمة تاريخنا الفني المجيد.





يعتبر الفنان العراقي «حسن المسعود» من فناني الخط العربي الذين لهم نشاط كبير في أوروبا، وله إنتاج غزير في مجال اللوحات الفنية والكتب والملصقات. ويوجد للخطاط حسن المسعود موقع مميز على شبكة الإنترنيت، يحتوي على نبذة عن سيرة الفنان حيث يذكر أنه ولد في مدينة النجف بالعراق عام 1944, وعمل خطاطاً في بغداد مابين عام 1961 ، 1969 ، ودرس الأساليب الخطية الكلاسيكيّة ، وهو يقيم ويعمل في مدينة باريس منذ عام 1969, ودرس في المدرسة العليا للفنون الجميلة وحصل على الدبلوم العالي في الفنون التشكيلية عام 1975.

وعلى الرغم من استمرار ممارسته لفنون الخط العربي التقليدية فإنه يحاول تجديد وتطوير أساليب جديدة في فن الخط العربي وذلك بتشكيل لوحات تتكون من حروف عربية يخطها مباشرة بشكل عريض جداً وبآلات يبتكرها، ويذكر أن الألوان التي يستعملها مستوحاة من أجواء التراث الشرقي، فاللون عنده يتحول إلى قيمة ضوئية، والكلمة إلى تكوين معماري في الفضاء المطلق، ويتداخل المعنى بالحركات ، والحركات نفسها تعطي معاني جديدة، ومواد الأصباغ ونوعية الآلة تظهر أجواء تشكيلية حديثة. وهو يعرض خطوطه باستمرار في مدن أوروبية، وتوجد أعماله في مجموعات خاصة ومتاحف عالمية . وقد نشر كتاباً باللغتين العربية والفرنسية عن الخط العربي القديم، ونشرت عن أعماله الخطية الحديثة كتب عديدة من دور نشر فرنسية كما عملت عدة أفلام فيديو عن تجاربه الفنية.

وفي قسم اللوحات نجد لوحات عديدة نفذها بأسلوبه الخاص تحمل أقوالاً لابن عربي وسينيكا وجلال الدين الرومي و الشريف العقيلي وابن قلاقس وديموقريط وبودلير وشيلر وبركليس ووالبة بن الحباب وجبران خليل جبران وابن سينا وغيرهم. ويخلط في لوحاته اللون الأزرق والأحمر والأسود والأخضر. وللكتب التي صدرت عن أعماله قسم خاص توجد فيه صور لأغلفة تلك الكتب، وكلها صدرت باللغة الفرنسية ومن دور نشر معروفة مثل «دار فلامريون» وكتبت مقدمات بعضها شخصيات أدبية وفكرية فرنسية معروفة مثل «أندريه ميكيل» و «ميشيل تورنيه» و غيرهما. وقد بدأ صدور هذه الكتب عام 1981 وكان آخرها في العام الماضي، وتحمل نصوصاً إسلامية كلاسيكية صوفية للعطار والرومي ولأدباء معاصرين مثل جبران خليل جبران وأندريه شديد.

وبالإضافة إلى ذلك هنالك قسم للمعارض والورش التي سيقيمها الفنان حسن المسعود في باريس وباقي المدن الفرنسية في العام 2001م.

هذا الموقع منظم ولكن المادة الموجودة باللغة العربية عن سيرة الفنان محدودة جداً فهو لم يذكر مثلاً الفنانين والخطاطين العراقيين الذي تتلمذ عليهم، بينما نجده يتوسع في الكلام البلاغي عن تجربته باللغة الفرنسية! وصور اللوحات محدودة و صغيرة ولا يمكن تكبيرها. ويمكن أن يتطور هذا الموقع ليعرض بشكل أكثر تفصيلاً لتجربة الفنان العراقي «حسن مسعود» الذي حصل على شهرة فنية كبيرة في أوروبا بسبب اجتهاده ومثابرته واستمراريته لثلاثة عقود زمنية.

عنوان الموقع:

http://perso.wanadoo.fr/hassan.massoudy/



يتحول اللون عند المسعودي إلى قيمة ضوئية والكلمة إلى تكوين معماري في الفضاء المطلق.

حلمي حبّاب

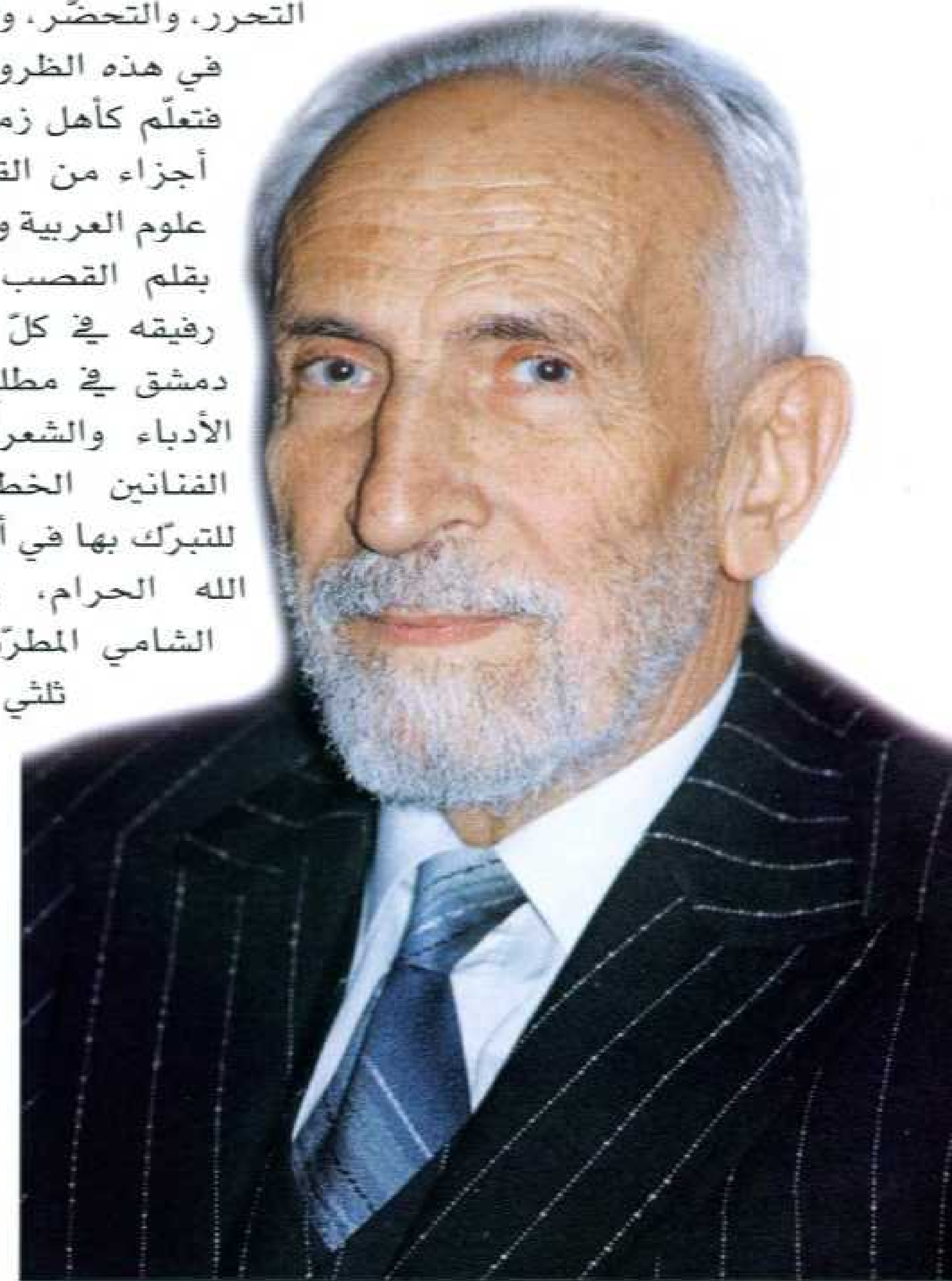
شيخ الخطاطين في سوريا

أحمد المفتي *

ذاكرة عجيبة لم تنطفئ جذوتها وقد تجاوز التسعين، يسرد لك الحوادث التي مرّت عليه، يجلوها من ذاكرته كالمرآة الصافية دون غموض أو إبهام.

حلمي حبّاب .. معلم الخطّ في دمشق لمدّة تزيد على ثلاثة أرباع القرن. ولد في دمشق يوم تولى عرش سلطنة بني عثمان محمد رشاد خان الخامس، وخلع السلطان عبدالحميد الثاني في الآستانة سنة (1327هـ - 1909م) ودمشق يومها في بداية الصحوة بعد سبات، تنتظر شروق شمس اليقظة العربية، والإنعتاق من النعرة الطورانية التي سببت نفور الشاميين العرب من إخوتهم المسلمين الأتراك.

وكانت دسائس اليهود ومن معهم من دول الغرب تعمل جاهدة لتقويض دعائم الخلافة الإسلامية باسم التحرر، والتحضّر، والتطوّر، والعلمانية.



في هذه الظروف، نشأ الأستاذ حلمي، فتعلّم كأهل زمانه في الكتاتيب، يحفظ أجزاء من القرآن الكريم، وشيئاً من علوم العربية والتركية، ويخطّ الحروف بقلم القصب الذي تعلّق به وأصبح رفيقه في كلّ مراحل لحياته. وكانت دمشق في مطلع القرن الماضي ملتقى الأدباء والشعراء والسياسين، وملقى الفنانين الخطاطين الذين يتشوّقون للتبرّك بها في أثناء رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ومرافقة محمل الحج الشامي المطرّز بخيوط الذهب بخط ثلثي متراكب رائع جميل بأسلوب (الصّرما)، وللمحمل الشامي شهرة عظيمة في بلاد آسيا كلها، فقد قدم إليها من بلاد فارس خطاطون كبار، أمثال صاحب قلم أنشار، وزرين قلم، ومحمد علي البهائي كاتب الظفر، ومن قبلهم عماد الحسني الخطاط العملاق،



• لوحة بقلم السلطان عبد المجيد خان في التكية السليمية بدمشق.

ودمشق في عيونهم (شام شريف). وزارها من الآستانة وآسية الوسطى، الخطاط الكبير شفيق، ومصطفى عزت قاضي عسكر، وشوقي، وعبد الله الزهدي كاتب الحرم النبوي (دمشقي هاجر للآستانة) ومحمود جلال الدين، والحافظ تحسين وغيرهم كثير، وقدّموا خطوطهم لدمشق ولجوامعها .. للجامع الأموي الكبير، والجامع المتصوف الشهير الشيخ محيي الدين الذي بناه السلطان سليم، ولجامع التكية السليمية والسلمانية، وجامع درويش باشا، وسنان باشا، ولكثير من الجوامع التي مازالت تحتفظ ببعض هذه الكنوز الخطية، حتى وصل التشريف بالسلاطين ومن كان منهم من يخطّ أن يضع لوحته في الشام الشريف (دمشق) للتبرك كلوحة السلطان عبد المجيد خان الموجودة في جامع التكية السليمية والمؤرخة سنة (1267هـ - 1850م) .

والسلطان عبد المجيد بن السلطان محمود خان تولّى السلطنة بعد أبيه ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره، وفي عهده تراجع جيش إبراهيم باشا بن محمد علي باشا عن بلاد الشام وعاد لمصر، وحدثت الفتنة الطائفية المؤلمة في لبنان بين الدروز والموارنة، وكانت سبب دخول الجيش

* باحث وخطاط من سورية

الفرنسي، وحدثت حرب القرم، وأطلق الإنكليز مدافعهم على مدينة جدّة.

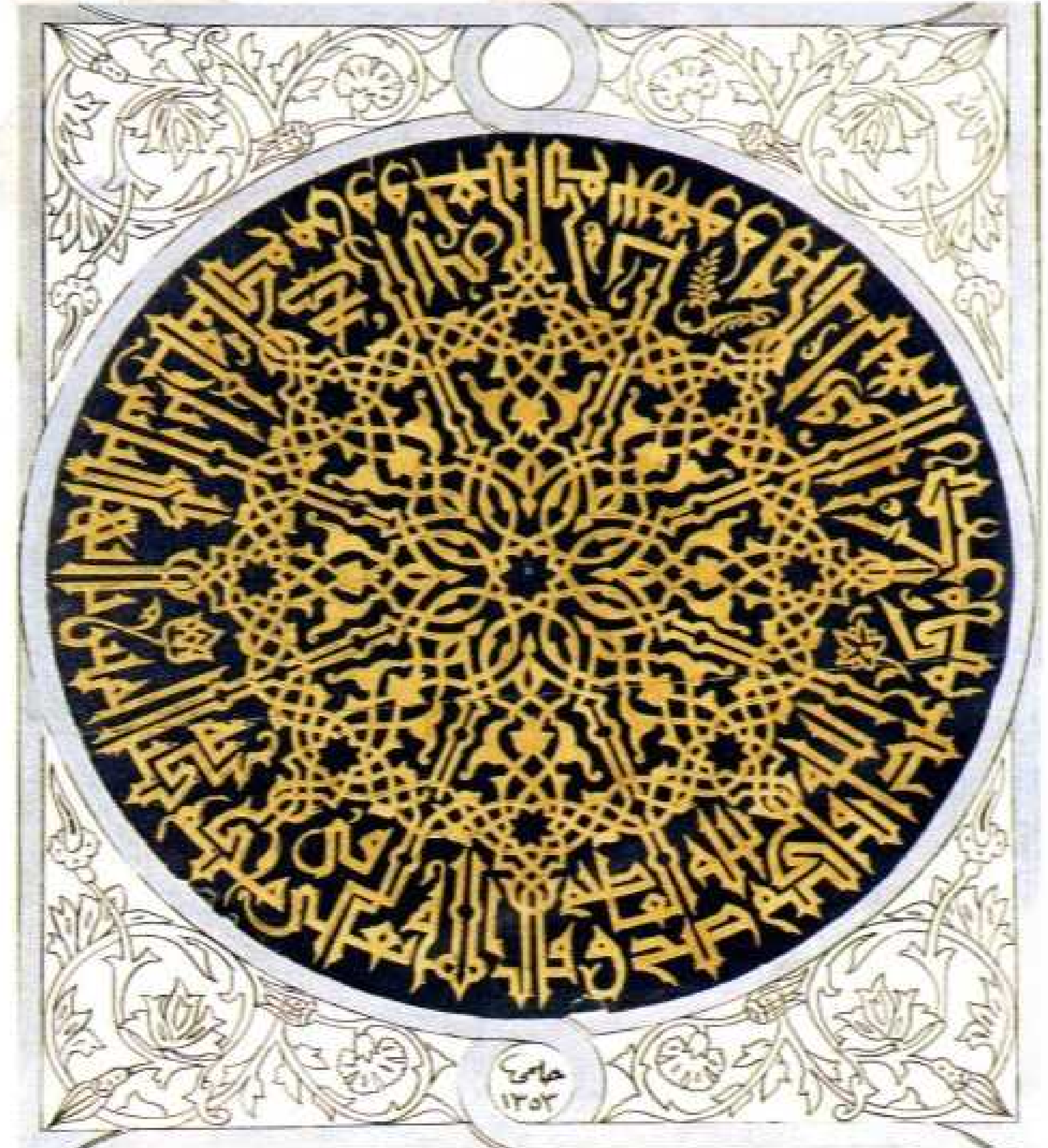
نشأ حلمي بعد أن شبّ عن الطوق، واشتد ساعده، يمتّع بصره في لوحات هؤلاء العمالقة المنتشرة في الجوامع وفي بيوتات أهل دمشق، وكان عشقه للخط قد تمكن منه، وبوادر النهضة في بلاد الشام تسطع قليلاً قليلاً، وهيأ الله سبحانه وتعالى لها أستاذاً كبيراً يقف على رأس الهرم الشامي هو ممدوح الشريف الذي استطاع بعبقريته أن يبدع في الثلث والكوفي ويضع مناهج ونسباً جديدة، وقد أخذ بعض علوم هذا الفن من الخطاط يوسف رسا القارم من إستانبول لكتابة ألواح الجامع الأموي الكبير بدمشق بعد الحريق الذي أصابه سنة (1311 هـ - 1893م).

وتعلّم حلمي على ممدوح، أخذ عنه قواعد خطوط الثلث والنسخ والتعليق والرقعة والديواني والديواني الجلي والكوفي، ولازمه حتى وفاته سنة (1352 هـ - 1934م)، وخطّ شاهدة قبره بقلم التعليق مسطراً:

جاد الرّضا رمساً به أودعت ... أقلامنا مع ملكها روضها
فاستر شتت أعيننا بالبُكا ... حزناً وبات القلبُ مجروحها
والفضل نادى آسفاً أرخوا ... بكت فنون الخط ممدوحها(*)

422 + 186 + 640+ 104=1352هـ

ذاعت شهرة حلمي في دمشق بعد وفاة أستاذه شهرة فائقة، وأصبح المعلمّ الأول في مدارس دمشق، وكان تعليم الخط في المدارس من المنهاج المقرر وتعلّق الطلاب باستاذهم الذي تحلى بدماثة الخلق وخفّة الظلّ وسعة العلم، وأصبح مثقّفو دمشق الذين غدوا رجال الحكم والدولة كلّهم من تلاميذ الأستاذ. فخطّ الخطوط لدوائر الحكومة، وشهادات المعارف والشهادات الجامعية، وعيّن أستاذاً في دار المعلمين وفي كليّة الفنون الجميلة بجامعة دمشق منذ إحداثها، وخلّف وراءه تراثاً كبيراً خلال القرن الماضي، وكتب عدداً كبيراً من المساجد أشهرها جامع العثمان، وعمل خبيراً محلّفاً لدى محاكم دمشق، وشارك





• لوحة للخطاط محمود جلال الدين

في أكثر المعارض المدولية والمحلية، وحصل على الجائزة الأولى والميدالية الذهبية في معرض وزارة الاقتصاد عام 1939م، ومنح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولي عام 1989 تكريماً له بعد أن بلغ الثمانين من العمر، وقد حصل عليه باقتراح من مدير الآثار والمتاحف يومها الدكتور عفيف بهنسي الباحث العلامة، وقلّدته إياه راعية الثقافة الدكتورة الأديبة نجاح العطار نيابة عن رئيس الجمهورية في حفل بهيج في القاعة الشامية بمتحف دمشق ألقى فيه الأستاذ محمد قنوع رئيس جمعية الخطاطين كلمة عدد فيها مآثر المحتفى به وبين أسلوبه وأوضح قاعدته في الخطّ والتدريس، والأستاذ محمد قنوع من تلامذته الذين صاحبوه منذ الطفولة، ورافقوه في دار المعلمين، وكان تلميذاً وفيّاً نجيباً اتكأ عليه الأستاذ حلمي في أكثر شؤونه، ومن تلاميذه الذين التصقوا به ونفذوا له جل أعماله الأستاذ أمين دياب الذي عمل معه في مكتبه بالعصرونية مايزيد على الخمسين عاماً.

وفي 27 كانون الأول من عام 1997 منحته وزيرة الثقافة لقب شيخ الخطاطين وتمّ تكريمه وإقامة معرضين على شرفه شارك فيه جميع خطاطي دمشق، وقدّمتُ له في حفل التكريم بعض أبيات مطرزة كتبتها بقلم التعليق:

(حلمي) وخطك ساحرٌ ... يعلو على مرّ العجب
لبراعة الحرف البديع ... ودقة الوزن العجب
من الإلهُ به عليك ... فكنت أفضل من كتب
ياواحداً في عصره ... يسمو بسامية الرتب
حملت جميع خطوطه ... صفة الكمال كما الذهب
ببديع ثلث مرسل ... وزهوّ تعليق العرب
يتراقص النسخ الرشيقُ ... وعرس ديوان الأرب
إن راجعوا صفة الخطوط ... وسطروا درر النخب
بطريف كوفي تليدِ ... أو جديد مكتسب
شيخ الخطوط جميعها ... حلمي موصول النسب

إن المتأمل في خطوطه يلاحظ التمكن من استيعاب الحرف في الثلث الجلي، ولكأنه يغرف من بحر.



• الخطاط حلمي وإلى جانبه الخطاط محمد قنوع رئيس جمعية الخطاطين بدمشق والخطاط الأديب أحمد المفتي.

وفي يوم الأثنين 18 إيلول من عام 2000، رحل شيخ الخطاطين إلى بارئه بعد سيرة حافلة مليئة غنية، وخلف تراثاً سيبقى الشاهد الحيّ على تجربة راضية في الخط العربي، تنوعت فيها الأقلام، وشدا فيها قلم القصب خمساً وسبعين سنة دون كلل أو ملل، ودوّن أجمل الحروف بإيقاع متزن على جدار التاريخ.

لقد تميز الأستاذ حلمي في مسيرته الفنية بأسلوبه وتعدد أقلامه وله في ذلك طرائق وفنون قبسها من أستاذه (ممدوح) الذي بدا تأثيره واضحا جليا بينا في جل كتاباته وأعماله الأولى المنتشرة في مساجد دمشق وجوامعها إلا أنه استطاع فيما بعد أن يتخلص ويخرج من بوتقة أستاذه وأن يتحرر من أسلوبه، ويختط لنفسه منهجا مغايرا، وبخاصة في رسوم التشكيل والإصطلاحات التي كان يكثر منها (ممدوح) لملء الفراغ وليكسب اللوحة الخطية فتنة وجمالاً.

ولو حاولنا أن نتعرض لأسلوب شيخ الخطاطين في الخط الذي دام معطاء لأكثر من ثلاثة أرباع القرن، فلابد أن نقف عند الربع الأول، فنراه يدور في فلك أستاذه، ويسير على هديه، وكانت حياة (ممدوح) القصيرة عمراً، البعيدة الغنية الشامخة تجربة، قد خلفت في ذاته طموحاً عجيباً، فركب المركب الصعب، وقارع مشاهير وكبار الخطاطين في زمانه، أمثال:

بدوي، والزيناتي، والحنفي، والبيلاني، وموسى، ومحمد صديق، وغيرهم.. وافتتح لنفسه مكتباً في منطقة العصرونية الملاصقة لسوق الحميدية الشهير بدمشق، وخلف القلعة العتيدة التي قهرت تيمورلنك سنة 803 هـ، والعصرونية اسم لمدرسة بناها القاضي ابن أبي عصرون الذي عاش في زمن نور الدين ابن زنكي، وصلاح الدين الأيوبي سنة 575 هـ ونسبت المنطقة إليه.

عمل في مكتبه هذا لأكثر من خمسين عاماً، فذاعت شهرته، وغدا خطاط الدولة وأستاذ الجيل، وتقلب في



• لوحة «واصبر لحكم ربك» التي استخدم فيها قلمين مختلفين.

أساليب الخط وموازينه، واكتسب الخبرة والنضج، وابتعد عن أسلوب معلمه، فكان مبدعاً حقاً، والإبداع لايأتي من فراغ، وإنما هو أن تأخذ من الماضي ومن غيرك، وتلتزم به، وتعبّ منه، ثم تصنع ذاتك وعبقريتك لتأتي بالجديد المبتكر من التكوين والإنشاء الجميل، وفي ذلك قدرة فنية سامية تسير بك إلى التميّز.

إن المتأمل في خطوط شيخ الخطاطين التي خلفها في جامع العثماني والذي يعتبر آية من آيات الفن المعماري الإسلامي في العصر الحديث، من حيث الطراز والنقوش والزخارف، يلاحظ التمكن في استيعاب الحرف في الثلث الجلي، ويمتع البصر بسحر التركيب وجمال الاتزان الذي جاء بإيقاعات بسيطة وبارتياح دون تكلف، ولكأنه يغرف من بحر، وقد سكب التكوين بدراسة وافية للفراغ حتى بدا للعين وحدة متكاملة ظهر فيها الرسوخ والتمكن والخبرة والمعرفة. وإذا ماانتقلنا إلى الربع الثاني من من حياة شيخ الخطاطين فإننا نرى النضج والتمكن والقدرة العجيبة على صياغة الحرف، حين يستخدم في دراسة

معركة أخاذة ساحرة، أطرافها: الواو والحاء والألف والميم!



ياعالماً بجميع اسرار الورى
ونصيرهم فى العجز والكربات
كن قابلاً عذرى اليك وتوبتى
ياقابل الأعذار والتوبات

التركيب قلمين مختلفين. ولنأخذ مثالاً على هذه الفترة الزمنية ، اللوحة التي خطها سنة (1348هـ - 1965م) وهي آية (واصبر لحكم ربك) فنرى فيها الثقة بالنفس واضحة جلية، ونلمس الشفافية المرهفة في اتزان الفراغ حين بدل القلم أثناء كتابة حرف الحاء، وضبط قاعدة الكأس بقواعد النسبة والتناسب، فجاءت اللوحة رائعة بالرغم من خرقه للقواعد الصارمة، وانفلاته من حزم ميزان النقطة في استطالة واستدارة واسترسال حرف الراء الذي جاء معلقاً في بطن كأس الحاء، قاطعاً حرف الألف ، مشتبكاً بحرف الميم الذي بدا كهيئة سيف بتّار يشارك في معركة أخّاذة ساحرة.

إن الفترة الزمنية الممتدة على مدى الربع الثاني من حياته، كانت هي الفترة الموفورة بالعطاء، الكثيرة الغني، ترك فيها مجموعة من الأعمال المتميزة بأصناف وأنماط الخط المتعددة من ثلث وتعليق وكوفي، وللخط الكوفي عنده مساحة كبيرة إذ نهل من أستاذه مجموعة كبيرة من أنواعه، وقد يحسب بعض دارسي الخط أن الخط الكوفي سهل ليس فيه فن، وله آلاته الخاصة، وليس فيه إبداع أو تركيب، وإذا كانت مصر تفخر بالعالم الآثاري الجليل الأستاذ يوسف أحمد حين رصد الخطوط الكوفية وأعاد دراستها من أفاريز وأشرطة المساجد وعلى رأسها مسجد أحمد بن طولون، فإن دمشق الشام يحق لها أن تفخر بأستاذ الخط الكوفي ممدوح، ذلك الفنان الذي رضع قواعد الخط الكوفي الدمشقي وأرسى فنون وأنماط الكوفي التي تطورت عبر العصور، وابتدع خطاً كوفياً لاسابق له، فأضاف جديداً وطوّر قديماً وابتكر التركيب الدائري في تعانق الألفات المجدولة في المحور، ووّرث ذلك لتلميذه حلمي، وترك له تركة لايحيط بها العمر، ولايدركها الزمان.

إن التركيبات الدائرية في خطوط الكوفي عند حلمي تدل على مالهذا الفن من رشاقة وجمال وقوة ابتكار، وعلى خيال واسع في التركيب وتطويع الحرف ضمن قالب زخرفي عجيب، وأما الربع الثالث من العقد الأخير من حياته، فإنا نلمح فيه الاعتزال عن الأعمال المجهدة، والركون إلى التدريس، فكانت جامعة دمشق المكان الذي يرى فيه بعضاً من راحة، يوجه طلاب كلية الفنون الجميلة إلى تذوق الحسن في رشاقة الخط، ويرشدهم إلى مكامن السحر في هذا الفن العظيم ..

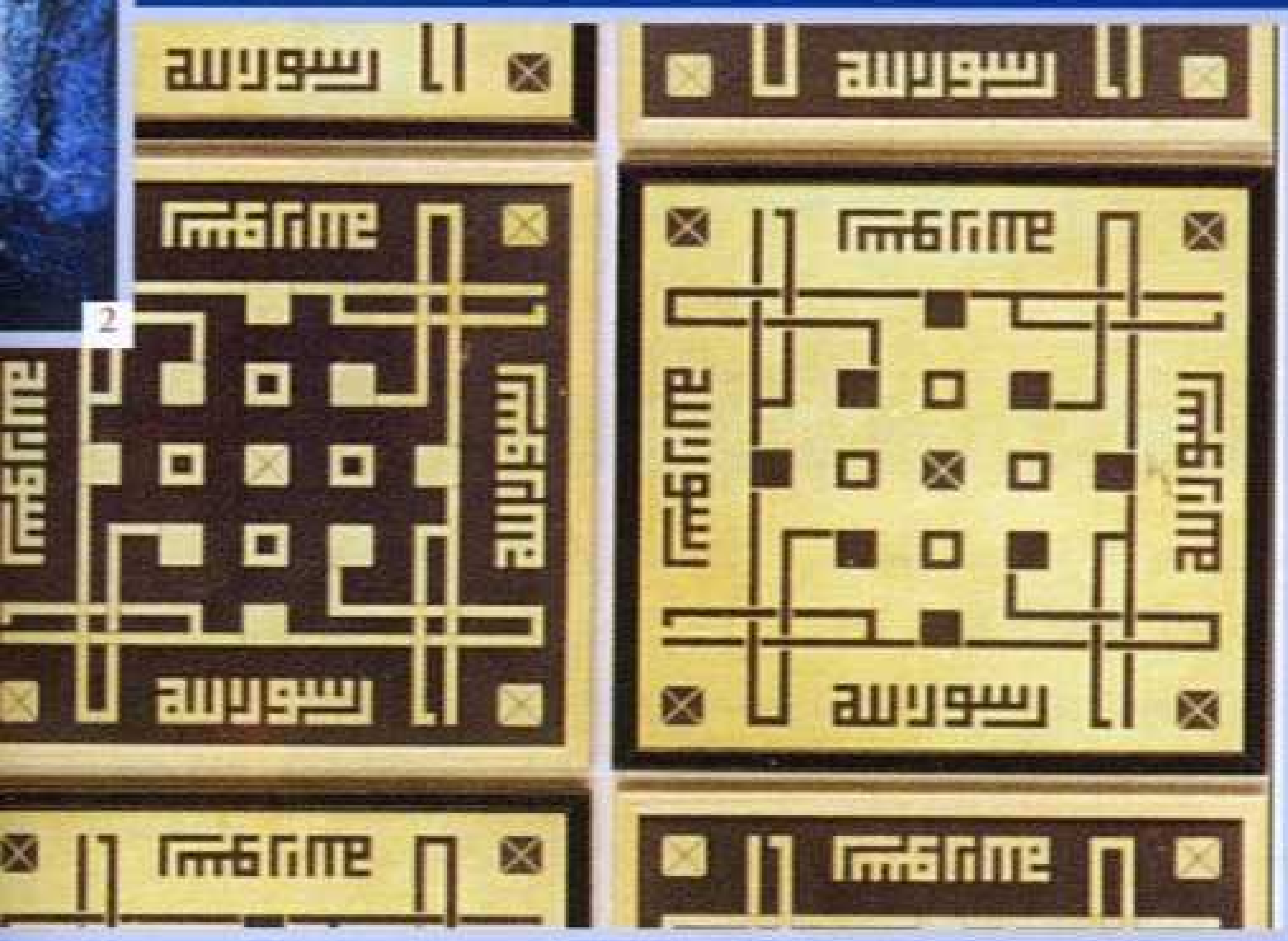
ويستقل بعض تلاميذه وأحبائه المخلصين بين الآونة والأخرى، ويرتاد معارض الخط التي نشطت في الآونة الأخيرة، فيتأبط ذراع الأستاذ محمد قنوع ويشير إلى المحاسن والمساوئ في اللوحات المعروضة، وكم كان سعيداً يوم تأسيس المعهد المتوسط للفنون، وفيه قسم الخط، وهو رديف للجامعة، فأعطى فيه الدروس سنة بكاملها، وكنت معه من المؤسسين لهذا القسم الذي ينشط يوماً بعد يوم..

ذلك هو حلمي حباب، شيخ الخطاطين، وتاريخ المتأخرين، قلادة في عنق التراث ■



المرئية والمسموع

بقلم: ياسر الدويك*







من الأعمال المشاركة في المعرض لمحمد فاروق الحداد بخط الثلث، الذي حافظ فيها على قواعد الحروف وحداثة التركيب.

قدم الخطاطون في معرض المرئي والمسموع إبداعات فنية، تؤكد مكانة الخط العربي وقيمه الجمالية والإنسانية، وأصوله الكتابية، كموروث فني عربي وإسلامي.

من الطبيعي أن يتفاوت الأداء الفني والمستوى الإبداعي في مساحة يشارك فيها الأستاذ الرائد والتلميذ المبدع والفنان المبتكر. لكن الجانب الذي أتولى الحديث عنه في هذا المعرض هو مايتعلق باللوحة الحروفية التي كان لها المكان البارز والمساحة الجدارية الواسعة، اللوحة التي شكلت حالة اقتران وتفاعل مع الخط العربي ضمن أصوله وقواعده، والزخرفة الإسلامية من جهة ومع الفن التشكيلي ضمن مفاهيمه ومعاييره من جهة أخرى: هذا الاقتران الذي باركه الخطاط والتشكيلي على حد سواء.

ربما رسّخت ظاهرة الحروفية جذورها في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر، لكنها تدفقت بشكل متسارع غير متوقع في السبعينيات والثمانينيات، ذلك أنها جاءت في وقت كان فيه الفنان العربي المعاصر يبحث عن هوية ودلالات تراثية يؤصل بها إنتاجه الفني بصورة معاصرة، فوجد أمامه الخط العربي يستلهمه منه الحرف فلسفة وجمالاً ومفردة ذات شكل ومضمون، هذا إضافة إلى قيمته البنائية وطواعيته في النسج التشكيلي.

جاء الحرف العربي في هذا المعرض ممثلاً لاتجاهين مختلفين.

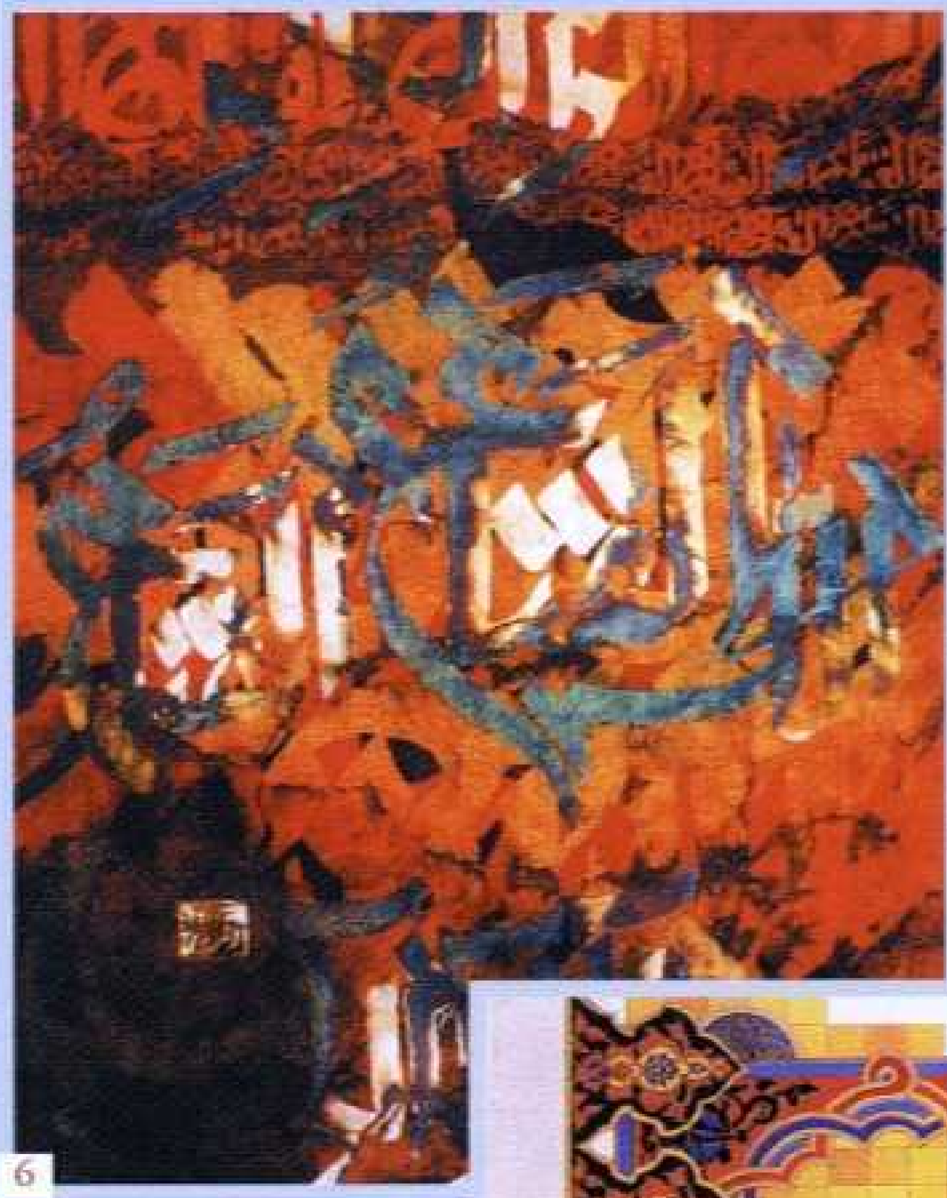
الأول : الحرف المحافظ على قواعده و على أصول الكتابة والمتضمن الخصائص اللغوية والتعبيرية، والتركيبة الزخرفية ضمن وظيفة بنائية في عالم اللوحة التشكيلية .. إن هذا الاتجاه يعطي دلالات متعددة بأساليب متعددة لاستخدام الحرف ومراعاة الزخرفة بجانبه أو بخلفية تدفعه نحو الأمام.

وقد جاءت بعض أعمال **تاج السر حسن** الذي استخدم الألوان المائية والأحبار بشفافية مرهفة وبنائية متحررة من القواعد التقليدية، وكذلك أعمال **د. صلاح شير زاد** الأربعة الصغيرة التي تشكل البسملة بأسلوب مبتكر يؤكد حرية التعامل مع اللون في فضائية تتحرك فيها الكلمات المتممة للبسملة.

إن لوحات الفنان **خالد الجلاف** الثلاثة وأعمال **فريد عبد الرحيم العلي ومحمد مختار** تؤكد الجانب الزخرفي الذي يساعد في إبراز الخطوط والكلمات بصورة جمالية ولكن بأساليب متباينة أما الفنان **محمد مندي** فقد فاجأنا بتحول جريء نحو التعامل مع السطح باستخدام الخط كلمة وعبارة بأصول تشكيلية حديثة مراعياً المعايير المألوفة في المجال التصميمي والحوار الجمالي بين الخلفية والأمامية وكذلك فعل **رضاوي محمد البدوي** الذي أكد فيها جانب الانسجام والوحدة اللونية.

والثاني : يمثل مجموعة الفنانين الذين تعاملوا مع الحرف بشفافية وعمق وجداني واستنارة تراثية، وتطويع وتجريد للحرف بموضوعية لاتخلو من المعنى ومن التعبير، ومن خلال التعامل مع العناصر المستخدمة وأساليب البناء الحديث للوحة الفنية التشكيلية ، فالحركة والنغمة والإيقاع، والجرس الموسيقي والطبقات الصوتية المتناغمة كلها جاءت تخفق بالحياة وتدعو المشاهد إلى الوقوف

* فنان تشكيلي - أردني مقيم بالإمارات - موجه أول تربية فنية



6



4

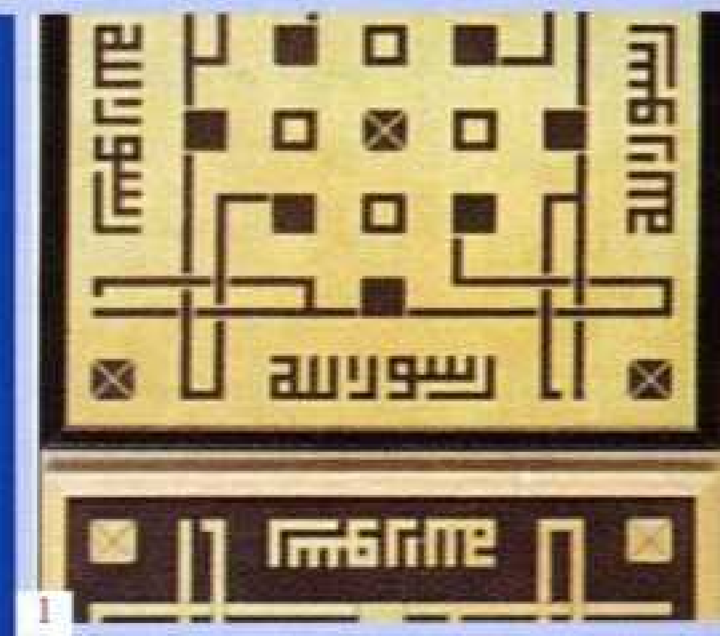




5



3



1

1- **لوحة لفريد عبد الرحيم العلي**
2- **لوحة لوليد الآغا**
3- **لوحة ليسري المملوك**
4- **لوحة لهاني الدلة علي**
5- **لوحة لخالد الجلاف**
6- **لوحة لأحمد خان**

بإجلال وتقدير للجمال والتأمل الروحي.

إن أصحاب هذا الاتجاه مازالوا يعيشون لحظات الاستكشاف بهدف إغناء اللوحة التشكيلية بالحرف والزخرفة إلا أننا لاننكر سبق الفنانين الغربيين أمثال بول كلي وماثيوس وماتيس وغيرهم التي كشفوا دلالات الحرف العربي والزخرفة الإسلامية والقيم النفسية والجمالية لهما .

فنانون حروفيون

إن الذين مثلوا هذا الجانب في المرئي والمسموع أمثال الفنان **علي حسن** القطري الذي تعامل مع الحرف لوناً وشكلاً وحركة وضوءاً والذي أدخل الباستيل مع الأحبار والألوان في عالم تشكيلي رائع ينبض بالحياة.

واللوحات الثلاثة للفنان الباكستاني **أحمد خان** التي جرد فيها الحرف والكلمة ضمن علاقات متناغمة بين شتى العناصر اللونية والخطية والملمسية حيث خلقت إيقاعاً حسياً عالياً في السطح والعمق.

ومنير الشعراني الذي يتعامل مع الحرف والكلمة بأسلوب مغاير سخر الجانب الهندسي والبناء الذي يعتمد على مفهوم السالب والموجب في فضاء اللوحة، والإحساس بالكتلة والفراغ، حيث يتجه تارة إلى تطويع الحرف في أشكال هندسية وتارة يتركه حراً طليقاً يتحرك في الفضاء في حالة انسيابية تدعو إلى التقدير الجمالي.

أما الفنان **حسن الزندرودي** فقد قدم الحرف بصورة مختلفة وبتشكيلات هندسية تارة وإيقاعات لونية تارة أخرى، لكنه استخدم الطباعة الحريرية في أكثر من موضوع جاء بعضها غنياً ومعبراً عن بناء تشكيلي زخرفي، وبعضها يهتم بالقواعد البنائية للحرف فقط.

اتجاهات تجريدية

أما **حكيم الغزالي** الذي يؤكد جمالية الحرف العربي بأسلوب الخط المغربي أحياناً وتداعياته الجمالية والبنائية المترابطة بعناصر الفن من جهة وتوجهه نحو التجريد دون التلخيص بالشكل واللون من جهة أخرى، كذلك **وليد آغا** الذي يعطي القيمة الجمالية للوضوح والتباين اللوني والأثر الملمسي وزوايا الحرف أو الكلمة لتترك الآثر للطابع التشكيلي والفهم التجريدي لكل عناصر اللوحة .

لكن التنظيم الإيقاعي الهادي للحرف وتتابعه وتناغمه عند **عوض بريوم** الفنان الأثيوبي يدفعك إلى التأمل والبحث النغمي والموسيقي .

وتركيبات **يسري المملوك** تؤكد الجانب التجريدي ضمن كتلة الحروف المتشابكة أمام خلفية قائمة تتحرك فيها الخطوط والكتل والمساحات، إنه يقدم لوحة تجريدية ذات مضمون تراثي يستحق التأمل والبحث.

الحركة والنغمة والإيقاع والجرس الموسيقي تحمل المشاهد على الوقوف بإجلال وتقدير للجمال والتأمل الروحي.

ثلاث تجارب

والفنانون الثلاثة **الطاهر ومان، ومحمد فاضل، وهاني الدلة** علي يقدمون ثلاث تجارب متغايرة في محاولات للخروج عن السطح، الأول عودنا على أعماله الفنية الجرافيكية ذات الألوان المتداخلة والتشكيلات الهندسية البنائية المتآلفة وهو اليوم يقدم أشكالاً لاتخرج عن السطح المألوف وبحجوم صغيرة لها خصوصيتها ، ومحافظتها على أسلوبية **الطاهر**، أما **محمد فاضل** فهو يؤثر الخروج نحو الفضاء حيث قدم لوحات تجريدية تخرج منها صفائح وشرائح ولفائف نحو الخارج لتمتد أكثر وأكثر وهي متآلفة في خطوط على أرضية صفراء ، وأما **هاني الدلة** فيجسم لنا الحرف أنه يقدم لنا حروفاً وكلمات بشكل النحت البارز لكنها ضمن انسجام لوني غني، وبهذا يكون المرئي والمسموع قد قدم لنا مجموعة تشكيلات حروفية متنوعة يؤكد فيها أن هذه الظاهرة سيكون لها مكان مرموق في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر ■

لقد قيل إن ''الخط العربي أينما ظهر بهر''، ولعل من مصاديق هذه الحقيقة ما لمستهُ حين زارنا عدد من المثقفين والفنانين الإيطاليين خلال صيف عام 2000 في كلية الفنون الجميلة ببغداد، وأبدوا اهتمامهم الكبير والاستثنائي بفنون الخط العربي والزخرفة الإسلامية دون سائر النتاجات الفنية الأخرى، وأذكر منهم على وجه الخصوص السيد ''توزيودي لوييس رئيس جمعية المتطوعين والتضامن '' نساعدهم على الحياة''، والفنان النحات ''إينزودي ليونيبوس'' الذي انشغل في شطر من تجربته الفنية بالحروفيات ذات الطابع الخاص الصوري حيث ابتكر أبجدية بهذا الشأن ووظفها في أعمال عديدة.

لقد كانت تلك الزيارة واطلاعهم على اللوحات الخطية التي كانت نتاجات التخرج لطلبة قسم الخط العربي والزخرفة في الكليات في دورات متعددة بمثابة حافز شديد بلور فكرة إقامة معرض للخط العربي والزخرفة لأساتذة وفنانين عراقيين، ووضعها موضع التطبيق في مدينة بسكارا خلال شهر كانون الأول من عام 2000.

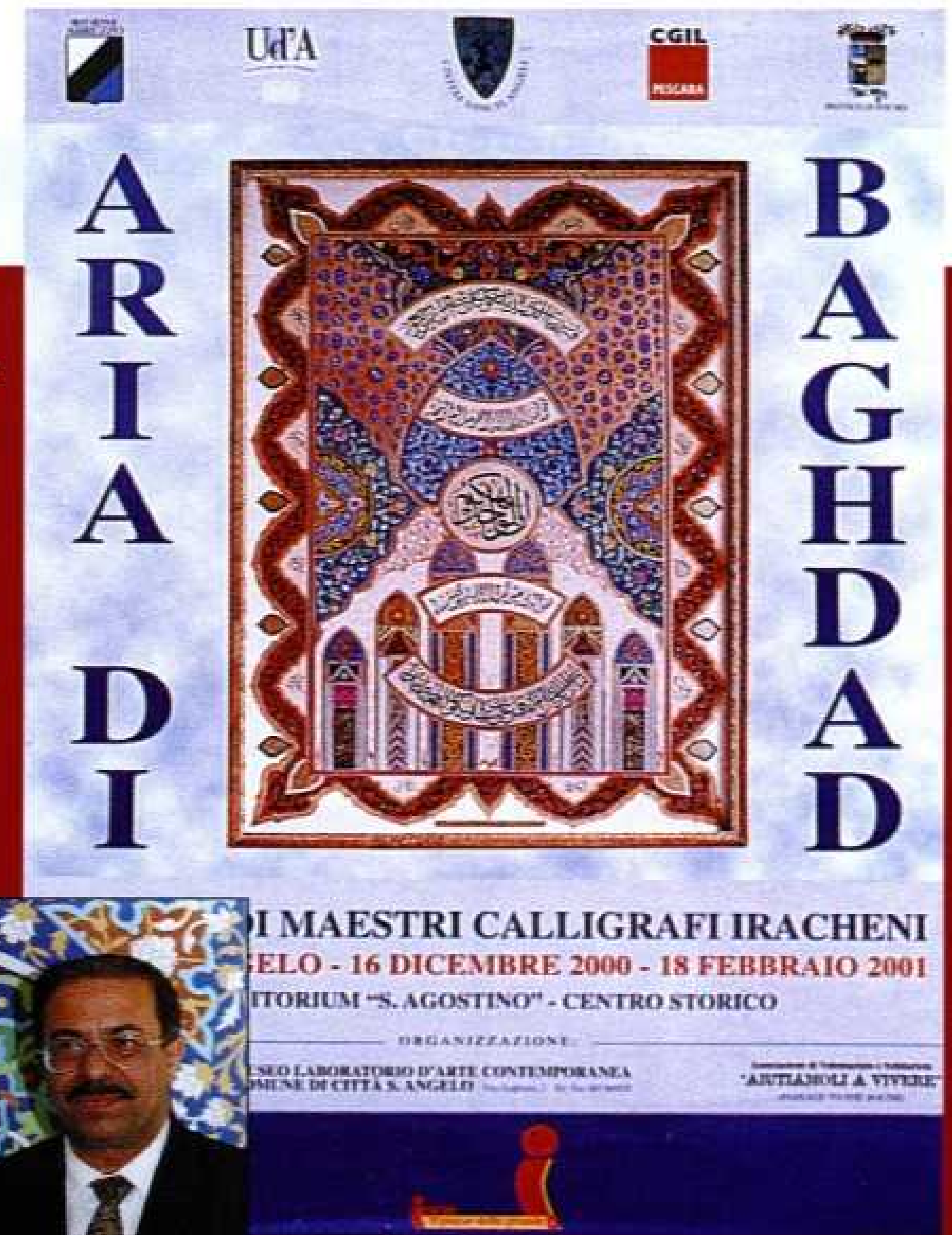
ولقد وجدنا من جانبنا رغبة عميقة في تفهم مديات الذائقة الجمالية للمشاهد الإيطالي عن قرب فيما يخص تجربة الخط العربي والزخرفة التي تنفرد عن سائر نظائرها من التجارب التشكيلية في الرسم والنحت والخزف والجرافيك لأنها ذات منحى يُعنى بمعالجة النص اللغوي ضمن مخرجات حروفية بصرية فنية تتجاوز البعد القرائي أو التدويني إلى ماهو جمالي تعبيري، وتتخطى التشخيصية إلى الرمزية الإشارية الفنية بالدلالات، وربما لأن المعروضات برمتها لم تشكل ألفة سابقة لدى الكثير من المشاهدين هناك.

لقد كان الموعد الذي تقرر لافتتاح المعرض هو الساعة 6،30 مساء يوم السبت 2000/12/16 في أروقة قاعة متحف الفن المعاصر، وهي قاعة كبيرة ذات طراز بنائي كنائسي هُيِّئت لاستقبال العروض الفنية التشكيلية في ''**سانت انجلو**'' وهي مدينة وادعة هادئة تقبع على قمة مرتفع جبلي، وقد بنيتْ مساكنها مستجيبة للتدرجات والتضاريس المختلفة وحُفت بها المناظر الجميلة الرائعة من كل حدب وصوب.

شددنا الرحال أنا وزميلي الفنان التشكيلي **سعد الطائي** استجابة للدعوة الموجهة إلينا من قبل جمعية نساعدهم على الحياة والجمعية الثقافية إيدريا.

وفي اليوم التالي لوصولنا، أي الجمعة 2000/12/15 باشرنا بتهيئة اللوحات للعرض، وتنسيقها على نحوٍ حقق استجابة للعلاقات اللونية والإنشائية فيما بينها فضلاً عن توظيف إمكانات المكان والإضاءة .. وهكذا حتى موعد الافتتاح مساء اليوم اللاحق الذي شهد توافد مجاميع غفيرة من المواطنين، وبقدر التزاحم في صالة العرض تزاحمت الأسئلة والاستفسارات بشأن الكثير من التفاصيل الخطية والزخرفية .. وشعرنا فعلاً أن الاهتمام والتفاعل أكثر مما كان متوقعاً، وأن المشاهدة تخطت حدود التلقي العابر إلى التأمل الذي يستقصى دقائق العمل الفني بكل مفرداته البنائية وخاماته وأساليب تنفيذه، وبما يعبر عن مستوى الإثارة والدهشة التي تملكت المشاهدين.

لقد أثار هذا الحدث الفني الثقافي أكثر من دلالة، لعل من أهمها إمكانية الخط العربي على تأكيد حضوره المؤثر بوصفه فناً لم



ملصق المعرض وهو بقياس 100×70 سم يتضمن لوحة لأحد مشاريع طلبة قسم الخط العربي والزخرفة للعام الدراسي 99/2000 تم اختيارها من قبل منظمي المعرض





لوحة الخطاط الفنان (عبد الرضا جاسم القرملي) بقياس 100×70 بخط الثلث

نسمات من بغداد

د. عبد الرضا بهية *

* أستاذ مساعد - كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد

يستنفدّ أغراضه الجمالية حتى في ظل طغيان الاتجاهات المعاصرة على مستوى التشكيل الجمالي المؤسس على الرؤية التجريدية أو التجريبية أو البيئية أو غيرها.

لقد تضمن المعرض أعمالاً عكست خبرات وتجارب لخطاطين عراقيين من مراحل زمنية مختلفة منهم من ابتدأ مشواره الفني منذ بواكير عقد السبعينيات أو أكثر، ومنهم من ابتدأه بعد ذلك فضلاً عن تجارب شبابية تنتمي إلى عقد التسعينات أكدت حضورها الجمالي من خلال الجدة في المعالجات اللونية والإنشائية مع مراعاة الأصول والضوابط المعروفة.

كان عدد المشاركين في المعرض 20 خطاطاً منهم خطاطتان هما **فرح عدنان ومها الحمودي**؛ وأما الآخرون فهم **د. سلمان إبراهيم، صادق الدوري، عبد الرضا القرملي، د. خليل الواسطي، خليل الزهاوي، حيدر ربيع، عمار عبد الغني، عامر الجميلي، عبد الحسين الركابي، وسام شوكت، أكرم جرجيس، فراس عباس، علي أحمد، حسين الحمداني، محمود لطفي، محمد عباس، محمد هاشم**، وكاتب هذه السطور الذي أسهم بسبع لوحات.

لقد تنوعت الأعمال الفنية التي تربو على 40 عملاً في مساراتها الإبداعية بشكل ملحوظ فهناك عدد من الحلي النبوية الشريفة التي أخرجت بتقنيات تصميمية مميزة، وهناك عدد من اللوحات الجامعية لأنواع الخطوط العربية، فضلاً عن أعمال حرصت على هيمنة التكوينات الزخرفية، وأخرى اقتصرت على قدرة التشكيلات الحروفية في إغناء السطح التصويري للعمل.. وهناك أعمال كان لها منحى تعبيري، وأخرى أكدت المعالجات التقنية من خلال إمكانية الخامات الصبغية اللونية على إظهار التباينات الملمسية.. وبالإجمال فإن الأعمال جميعها عكست حرصاً على إظهار المهارات الخطية والزخرفية مع الميل نحو المنحى الإبداعي التجديدي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الحدث الفني قد رافقته تغطية إعلامية من خلال ثلاث محطات تلفازية في مقاطعة بسكارا، فضلاً عن متابعة الصحف اليومية لوقائعه حيث عقدنا لقاء صحفياً مع ممثلين من وكالة الأنباء في قاعة الأنشطة الثقافية والإعلامية في بناية بلدية المقاطعة.

وكان قد وزع في أماكن كثيرة ملصق عن المعرض بقياس 100×70 سم يحمل عبارة "**نسمات من بغداد**" ومن المخطط لمعرض بعد انتهاء العرض في مدينة سانت أنجلو في 18 شباط 2001 أن ينقل إلى ثلاث مدن إيطالية أخرى منها العاصمة روما.

وقد أسهمنا من جانبنا ضمن فقرات برنامج الزيارة أن نلتقي بأساتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة في مدينة كييتي حيث ألقيت محاضرةً عن فنون الخط العربي معززة بعرض شرائح فلمية سلايدات للوحات خطية زخرفية، كما أسهم زميلي الفنان **سعد الطائي** بالحديث عن الفن التشكيلي العراقي، وقد شهدنا اهتماماً وتفاعلاً جدياً مع طروحاتنا من قبل الحاضرين جميعاً.

وفي يوم آخر زرنا مدينة **كاستلي** وهي معروفة بكونها مدينة الخزف، وكان لقاء مفعماً بالمودة والحيوية مع أساتذة وطلبة معهد السيراميك، وعرضتُ أمامهم درساً عملياً في الخط العربي على السبورة، وذلك بخط اسم المدينة بأنواع الخطوط العربية، ومن ثم بالقصبة والحبر على الورق فضلاً عن عرض شرائح فلمية والتعريف بفنون الخط العربي ومدياته الإبداعية.

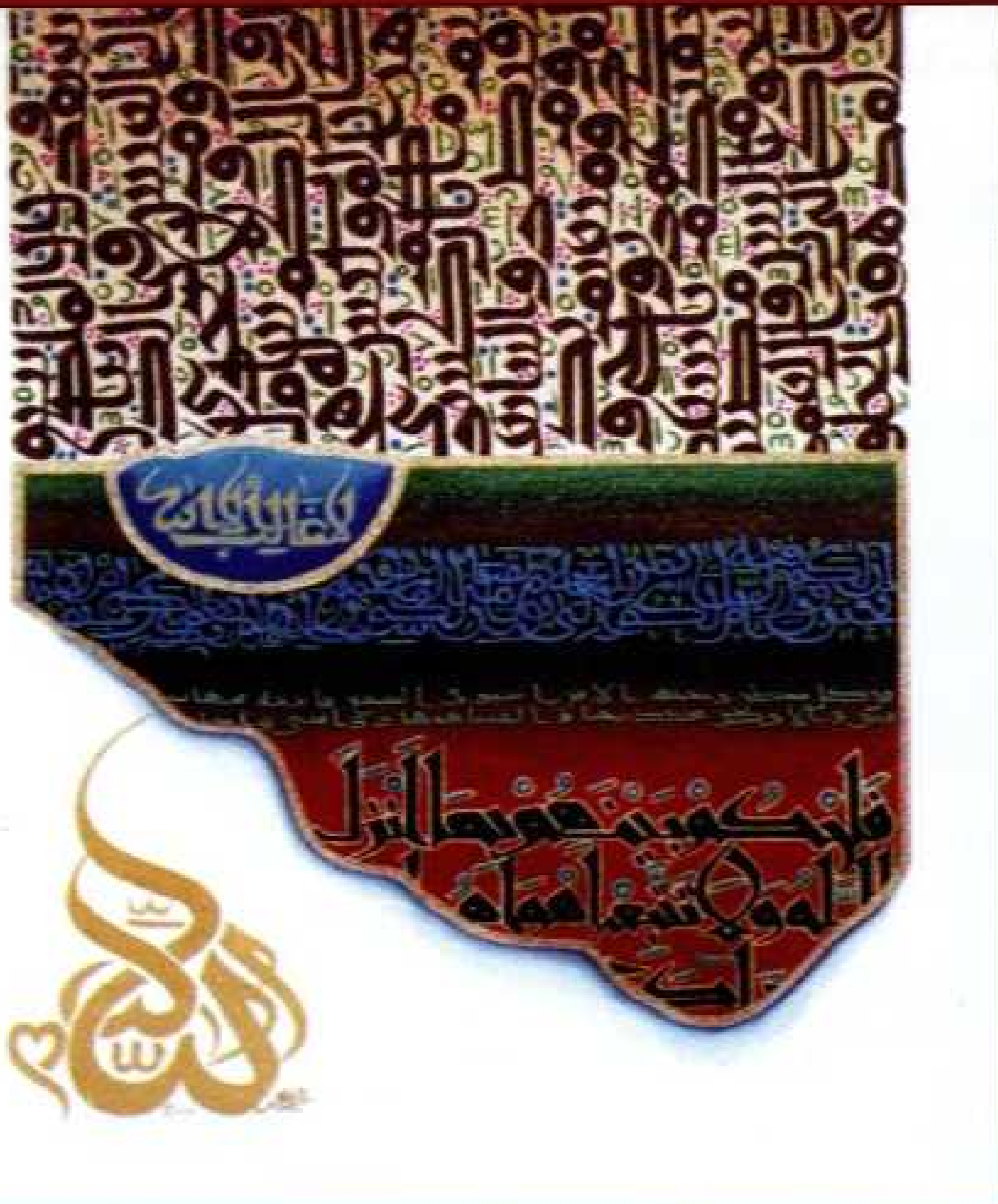
وعوداً على مابدأناه في مستهل الحديث فقد ظهر من خلال لقاءاتنا كافة ما يؤكد فعلاً أن المقولة التي تشير إلى أن الخط العربي أينما ظهر بهر كانت حقيقة ملموسة وأكيدة وصحيحة إلى حد بعيد ■

بقدر تزاحم الإيطاليين في صالة العرض تزاحمت الأسئلة والاستفسارات حول التفاصيل الخطية والزخرفية.





اللوحة أعلاه للخطاط (وسام شوكت) والى اليسار لوحة الفنان الخطاط (حيدر ربيع)



لوحة للدكتور روضان بهية

أضواء على معرض الخط العربي والزخرفة في مدينة 'سانت أنجلو' بإيطاليا

المخطوطات الإسلامية في المزادات العالمية

تقديم : عبد الغفار حسين *

تعرض في دور المزادات العالمية في أوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، مثل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم، وكتب عربية إسلامية؛ وخدمة لقراء (حروف عربية)، أقدم تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلها تكون ذات فائدة.

هاتان الصورتان من مخطوطة للقرآن الكريم، منسوخة على ورق موشى بالذهب، الخط مكتوب بالأزرق والذهبي والأسود في إيران، هراة (HERAT) على الأرجح ، في منتصف القرن السادس عشر الميلادي أو التاسع الهجري، إبان العصر الصفوي في بلاد فارس. تحتوي هذه المخطوطة الكريمة على 448 ورقة، و 11 سطراً في الصفحة الواحدة. السطر الأول والأوسط والأخير كتبت بخط محقق أنيق بالأزرق والذهبي بالتعاقب، والأسطر الباقية مكتوبة بالأسود وبخط نسخي أصغر، والتشكيل فوق الأحرف بالأزرق والأسود، وهناك دوائر ذهبية أو أزهار صغيرة مزخرفة بنقاط زرقاء بين الآيات، وخطوط ذهبية بين الأسطر وبالطول ، وعناوين السور بخط التواقيع بالذهب أو بالأبيض ضمن مستطيلات مزركشة، والهوامش مسطّرة بالألوان والذهب، وفيها أشكال زخرفية مستديرة تحتوي على زهور في هوامش عريضة، وشعارات، الهوامش الخارجية محددة بالذهب.

أما الأقسام (جزء وحزب) بالأزرق أو الذهب في الهوامش، صفحتان مزدوجتان من الزخرفة الدقيقة بالألوان والذهب، وست صفحات أخرى مزدوجة من الزخرفة الدقيقة. ثلاث صفحات مزخرفة بمطلع الكتاب، يوجد بعض الاهتراء في البداية والنهاية، وبعض الأوراق مطبّعة وعليها ترميمات واضحة، وبعض الأوراق مشققة ومرممّة، وبعض الزخارف الهامشية مرممّة، وبعض الأوراق تحمل آثار بقع ماء على الهوامش فقط. تجليد مغربي بني اللون مع خطوط مذهبة تتوسطها زخرفة على شكل ميداليات وقطع على الزوايا، وبطانة مغربية حمراء مع زينة من الزهور الذهبية، قياس 452×158 ملم، يمتاز هذا المخطوط بعدة أشياء جذابة : خط محقق أنيق باللونين الأزرق والذهبي، خط



نسخي أسود، تنوع الألوان غير العادي في زخرفة عناوين السور وغزارة الزخرفة الدقيقة في النص والحواشي في البداية والنهاية.



الصفحات المزخرفة بالكامل على النحو الآتي:

ff.1b-2a:مستطيلان من الزينة الملونة يحتويان على زخارف وأدعية البداية.

ff.2b-3a: سورة الفاتحة مكتوبة بالذهب ضمن إطارين مزخرفين تحيط بهما زخارف دقيقة ملونة ومذهبة.

ff.3b-4a: زخرفة في بداية الصفحة والآيات الأولى من سورة البقرة مكتوبة بالأزرق والأسود والذهبي مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، ومستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff.443b-444a: السور 109 - 112 مكتوبة بالأسود والأبيض والذهب مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، والسطور الأولى والأخيرة وعناوين السور بالذهبي على خلفيات ملونة مع مستطيلات جانبية ذهبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff.444b-445a: السور 113 و 114 مكتوبة بالذهب على خلفية برتقالية ، مع مستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على خلفية أزرق فاتح، عنوانا السورتين باللون الأبيض على خلفية ذهبية، وحاشية دقيقة ومزخرفة بالألوان والذهب.

ff.445b-446a: زخرفة في بداية الصفحة وصفحتان من الأدعية مكتوبة بخط محقق أبيض على خلفية ذهب مع زخرفة أزهار بالألوان.

ff.446b-447a: زخرفة في بداية الصفحة، وصفحتان من الأدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق، بالذهب والأزرق مع زخرفة بشكل أزهار وزخرفة بين السطور بالبرتقالي .

ff.447b-448a: أدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق بالذهب والأبيض على خلفيات متعاقبة من الأزرق والذهب مع زخرفة بشكل أزهار وزخرفة مابين العامودين بالأحمر والأزرق.

هذا المخطوط قريب بأسلوبه وشكله العام من مخطوطة لمصحف في مجموعة (خليلي) التي نسخت في هراة أو مراغة في عام 1560 - 1570 بيد الناسخ حبيب الله الكاتب المراغي، وهناك مخطوط شبيه جداً أسلوباً وتنفيذاً كتبه محمد الكاتب الشيرازي، ومؤرخ في عام 943 هـ/1536م، وقد بيع في صالة كريستي بمبلغ 32 ألف جنيه إسترليني ■

* كاتب وأديب من الإمارات، رئيس لجنة أمناء مؤسسة العويس الثقافية.

دبـــي

أقامت جماعة الخط العربي بنادي الإمارات العلمي معرضاً فنياً للّوحات الخطية في واحة السجّاد، وشارك في المعرض الذي أقيم بمناسبة مهرجان دبي للتسوق2001، والذي استمر طوال شهر مارس، اثنا عشر خطاطاً هم، تاج السر حسن، وجمال بوستان، وخالد الجلاف، وشكري سويداني، وصلاح شير زاد، وعلي إبراهيم، ومحمد رضا بلال، ومحمد عيسى خلفان، ومحمد مختار جعفر، ومحمد مندي، ونزار عبد الرحمن، ويوسف بن عيسى.
وقد زار صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم المعرض ضمن جولته التفقدية لواحة السجّاد حيث المعرض السنوي للسجاد ■

الشارقة

افتتح سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي ولي عهد ونائب حاكم الشارقة في 2001/1/15 معرض (المرئي والمسموع) بمتحف الشارقة للفنون الذي تنظمه دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة تحت رعاية صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بمشاركة 48 خطاطاً وفناناً من داخل الدولة وخارجها بأكثر من مائتي لوحة خطية فنية جسدت شعار المعرض (التوافق والتناغم والتوازن في الخط العربي).
ويستضيف المعرض عدداً من الخطاطين والفنانين الذي يبنون أعمالهم التشكيلية على الحروف العربية والذين أطلق عليهم اسم (الحروفيين) من دول عديدة وهم الخطاطون: عمر محمد درمة من السودان و لي ون يان من الصين ومحمود إبراهيم سلامة من مصر ومنذر عبطان من العراق ومحفوظ بوعيشي من ليبيا.
والحروفيون: أحمد خان من باكستان وعلي حسن من قطر وحامد العويضي من مصر وحسين زندرودي من فرنسا ومنير الشعراوي من سوريا وقد كُرّم الخطاط العراقي الكبير المرحوم هاشم محمد البغدادي بعرض أعماله البالغة 29 لوحة أصلية في جناح خاص بالمعرض الذي سيمتد حتى نهاية الشهر (كانون الثاني- يناير).
وقد أقيمت على هامش المعرض ندوة فكرية خلال يومي 21و22 /2001/1 حيث قدم كل من الأساتذة محمود إبراهيم سلامة ومنير الشعراني ود.عمر محمد درمة ود. صلاح الدين شيرزاد ومحمد مختار أوراقهم في الجلسة الأولى التي كانت برئاسة الأستاذ طلال معلا، وفي الجلسة الثانية (في اليوم التالي) التي رأسها د. صلاح الدين شيرزاد شارك كل من الأساتذة سلوى بكر وتاج السر حسن وحسين زندرودي وعلي ندا الدوري ونزار عبد الرحمن بأوراقهم في مختلف المواضيع التي انضوت تحت المحاور التي تم تحديدها من قبل اللجان المنظمة.
وفي ختام الندوة تمت صياغة وإعلان التوصيات الختامية ■

القاهرة- فكري سليمان

عقدت بالقاهرة في السابع من فبراير 2001م. احتفالية ثقافية شملت افتتاح ندوة علمية ومعرض لأعمال الخطاط العربي الكبير سيد إبراهيم الذي يستمر حتى 27 فبراير، وقد شهد هذه الاحتفالية التي عقدت تحت رعاية وزير الثقافة فاروق حسني، وافتتحها الأستاذ سمير غريب رئيس الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية حشد كبير من المثقفين والفنانين والخطاطين وعدد كبير من رجال الفكر والفن والصحافة والإعلام، وذلك لما يتمتع به فن الخط العربي من مكانة عزيزة في القلوب. وتقديراً لدور عميده سيد إبراهيم وإسهاماته الهامة في الحضارة الإسلامية.
وبانعقاد هذه الاحتفالية التي تعد الأولى من نوعها على المستوى الرسمي للاحتفال برواد الخط العربي في مصر، فإن ذلك قد يغري بفتح الباب أمام مناسبات واحتفاليات أخرى جديدة.
وفي الحقيقة فإن علينا - بكل أسف - أن نقر ونعترف بأن مصر الرائدة دوماً لاسيما في مجال الفنون وبخاصة فن الخط قد تخلت عن دورها الريادي هذا في أحيان كثيرة من التاريخ الحديث، حيث شهدت الساحة الخطية المصرية بعض الانكسارات التي تقلص على أثرها هذا الدور، مما أفقدها التشجيع الرسمي والاهتمام العام بفن الخط ورعايته المعهودة من قبل أجهزة الدولة والمؤسسات الثقافية والفنية والتعليمية المعنية به، وبالتالي فقد أضعف ذلك من مكانة وقدر الفنانين، وقد ترتب على هذا وذاك إحداث حالة من التراخي العام في حقل الفن الخطي في مصر.
إلا أننا نستثني ظهور بعض الحالات الفردية المتألقة الخاصة التي أفرزت نخبة قليلة متميزة من فنانين مبدعين من أصحاب اللمسات والإضافات الطباعية، وقد حفرت أسماءها في الصخور أثناء تداعيات تلك الحالة، لاسيما عندما تسللت الآلات الحديثة والحاسوب بحروفها الحديثة الرديئة والخالية جمالياً.
وعلى أي حال فإن من حسن الحظ أن ظهرت في مصر في سنواتها الأخيرة القليلة الماضية ثلاثة أحداث تعد بداية انتفاضة أو بداية عودة الروح إلى هذا الفن العريق في محاولة جديدة للعناية بفن الخط.
الحدث الأول: يتمثل في إدراج أعمال فن الخط ضمن فعاليات المواسم الثقافية لقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية، وهي مؤسسة ثقافية رفيعة المستوى، لتتزامن سنوياً مع مهرجان الموسيقى العربية الذي يعقد كل عام برعاية وزارة الثقافة وأجهزة الإعلام، ويتم اختيار رائد من رواد فن الخط وعرض أعماله لتواكب هذا المهرجان.
كما قامت بعض الجامعات المصرية والأجنبية وعدد آخر من المراكز الثقافية والسفارات الأجنبية باستضافة بعض المعارض الخاصة بأعمال بعض الخطاطين.
الحدث الثاني: فقد كان لقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة في مصر بإشراف الدكتور أحمد نوار رئيس القطاع حيث أقام مهرجاناً عاماً لفنون الخط يعتبر الأول من نوعه في مصر بهذا الحجم الضخم في قصر الفنون بأرض الجزيرة في يوليو من العام لماضي تحت شعار (الخط العربي عام 2000).
كما عقدت على هامش المهرجان مجموعة من الندوات العلمية والثقافية والفنية في المجالات المختلفة المعنية بشؤون فن الخط تحت إشراف الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية تناولت العديد من القضايا الهامة والبحوث والمناقشات الثرية التي أعقبتها،
الحدث الثالث: كانت تلك الاحتفالية الأخيرة التي عقدت في رحاب دار الكتب والوثائق القومية في مصر تكريماً لذكرى عميد الخط العربي سيد إبراهيم، والتي شهدها حشد كبير من الشعراء والأدباء والفنانين وأسرة وأصدقاء الخطاط المصري الكبير.
وقد شهدت هذه الندوة محورين، المحور الثقافي وقد خصص للحديث عن مآثر سيد إبراهيم في الأدب والشعر والخط، حيث كان الفنان موسوعة ثقافية، وله باع طويل في الشعر وفي فن الخط، وقد ترك أثراً كبيراً يرتكز على هذه الخصائص المميزة، أما المحور الثاني فكان المحور الفني في الندوة ■

بـغـــداد-يوسف ذنون

المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين

عقدت وزارة الثقافة العراقية بوساطة دائرة الآثار والتراث في بغداد في 2001/3/20 المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، والذي استمر أسبوعاً كاملاً، وقد حضره عدد كبير من كبار العلماء والباحثين المتخصصين في الكتابة في العالم، زاد عددهم على (150) باحثاً من الوطن العربي والبلاد الإسلامية وأمريكا وأوربا وآسيا بالإضافة إلى الباحثين العراقيين المتخصصين من الآثاريين وغيرهم، وأغلبهم قد أعدوا بحوثاً لهذا المؤتمر، وقليل منهم حضر للاطلاع والمشاركة في المناقشات. وكان المؤتمر مناسبة جيدة وفرصة نادرة جمعت بين المتخصصين في مثل هذه اللقاءات للاطلاع على آخر المستجدات في هذا المجال.
وقد تركزت البحوث على عدة محاور أبرزها:
1- اختراع الكتابة في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد في الوركاء، وتطورها إلى الكتابة المسمارية لدى السومريين والأكديين والبابليين والآشوريين وغيرهم.
2- الكتابات الأبجدية في بلاد الرافدين، وانتشارها قبل الإسلام.
3- الكتابة العربية، نشأتها وتطورها حتى وقت قريب.
4- المكتشفات الأثرية المستجدة والتنقيبات الأخيرة في المنطقة.
5- البحوث الحديثة والتوجهات المستجدة في معالجة النصوص الكتابية وخاصة المسمارية.
وقد عقدت الجلسات العلمية للمؤتمر في قاعات فندق المنصور أولاً ثم في قاعات بيت الحكمة، وقد استغرقت أربعة أيام، جرت بعدها زيارات للمشاركين إلى بعض المواقع الأثرية في أور والوركاء وبابل في جنوب العراق وآشور ونينوى والنمرود ومدينة الحضر في الشمال، للاطلاع على التنقيبات الجارية في أغلبها بالإضافة إلى المتحف العراقي في بغداد، والمتحف الحضاري في الموصل وغيرها، ويعتبر هذا المؤتمر من أنجح المؤتمرات العلمية ■

لك المجد

أأستاذ فن الخط في كل بقعة
له أثر ينبي بآياته الغر

وفي كل حرف خطه ألق السنا
وفي كل لوح صاغه روعة السحر

لك المجد فيما أبدعته يراعة
صناع وما أوحى به ثاقب الفكر

ويا طالما ساءلت نفسي حائراً
وفنك من سطر يشع إلى سطر

أألهمت تنميق الحروف من السما
تفوق ما فيها من الأنجم الزهر

أم أن تلك الخالدات نواسخ
بها حل فن الخالدين على الدهر

أم السر لا هذا ولا ذاك إنما
هو السحر يجري في أنامل العشر

أخطاط هذا العصر حسبك رفعة
بخطك إن صيرته آية العصر

وحسبك ما خلفته من مآثر
ستبقى على الأيام خالدة الذكر

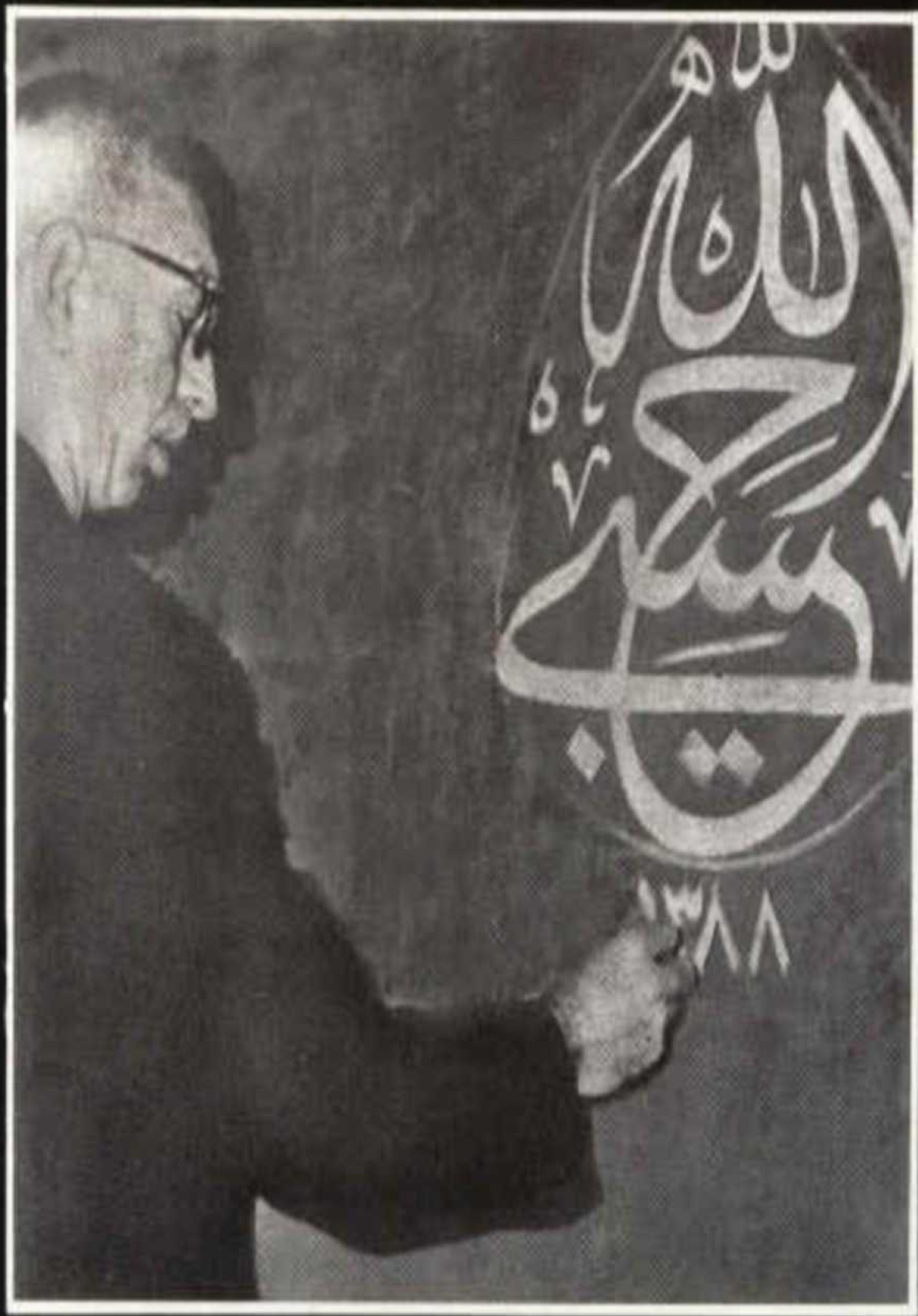
شعر: مهدي فاضل العمار

خط السيد



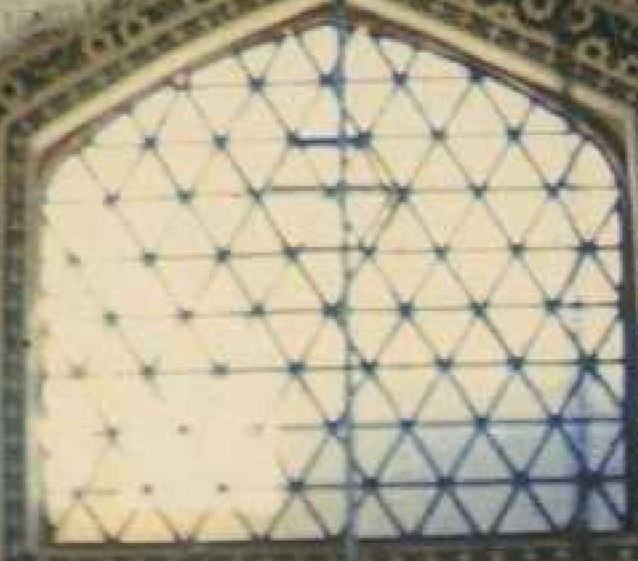


الأستاذ هاشم محمد الخطاط


حسبي الله
١٣٨٨

Hashem al-Khattat 1917-1973







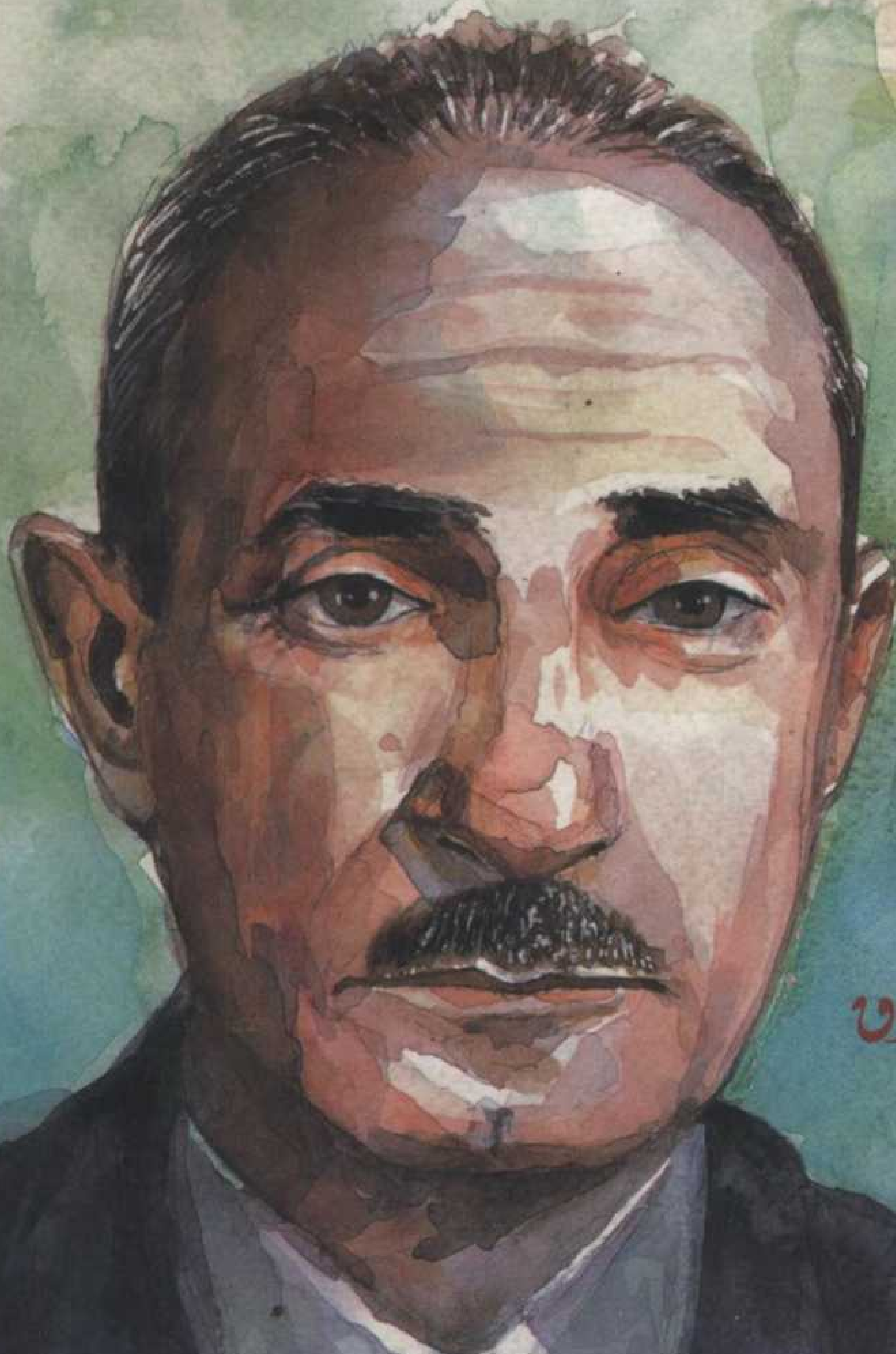




حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد الرابع - السنة الأولى - ربيع الثاني ١٤٢٢هـ - يوليو / تموز ٢٠٠١ م



شعر العويس وخط السيّد
في طابع بريدي

محمد أمزيل، بين المغرب والمشرق

مسابقة الخط الدولية..
جدل متواصل

بدوي خطاط بلاد الشام

حروف... ونقاط

بصدور
هذا العدد الرابع،
الذي بين يدي القارئ
الكريم نكمل عامنا الأول،
لنؤكد حرصنا على الاستمرار الذي
وعدناكم به.

لقد صادفنا خلال هذه المسيرة كثيراً من المعوقات والصعوبات، في جوانب عدة، تمثلت أولاً في الحصول على المادة العلمية المطابقة لمنهج المجلة الذي يركز على أصالة البحوث بعيداً عن المواضيع المتكررة والانطباعية الخالية من المعلومات الجديدة، خصوصاً فيما يتعلق بباب الدراسات، أما فيما يتعلق بباب اللقاءات مع الخطاطين فقد تم رسم الخارطة التي تتناول البارزين منهم في كل بلد في المرحلة الأولى، مع الأخذ بالاعتبار أن هذه المرحلة وحدها ستستغرق وقتاً طويلاً قد تمتد إلى عدة سنوات نظراً لصدور المجلة كل ثلاثة شهور.

وثانياً: فإن الصعوبات -أيضاً- تمثلت في الصور المصاحبة لبعض المقالات، حيث أن بعض الكتّاب لم يرسلوا صوراً، وأما التي وصلتنا فمعظمها احتاجت إلى مجهود مضاعف لمعالجتها فنياً توخياً الحفاظ على النوعية الجيدة بما يتناسب مع مستوى المجلة.

وثالثاً: عدم تفرغ جهازنا الفني المشرف على المجلة، حيث يعملون متطوعين خدمة للخط العربي، إلا أن تلك الصعاب وغيرها لم تفتّ في عضدنا، ولم تخمد عزيمتنا. وكان دافعنا الأساس تواصلكم المستمر معنا، وتعاون أصحاب الأقلام الواعية التي كانت ترفدنا بالمادة العلمية التي نحاول أن نقدمها لكم في هذا الثوب القشيب.

هذه مجلتكم «حروف عربية» التي رحبتم بها وساندتموها منذ النشأة تكمل عامها الاول، ونستطيع أن نزعم أنها تمكنت من حجز مكان لها في دائرة اهتمامكم. دليلنا في ذلك دوام مراسلاتكم وتواصلكم معنا، نأمل أن نكون قدمنا لهذا الفن الأصيل ما يستحقه من خدمات وعناية تبرزه وتعلي مكانته.

الشكر الجزيل للقراء الكرام والجنود المجهولين الذين كانوا وراء هذا الإنجاز الرائع، ووعد بالمضي قدماً، لتأكيد تميز المجلة واستمرارها.

رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

حروف عربية

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الرابع - السنة الأولى - ربيع الثاني ١٤٢٢ هـ / يوليو - تموز ٢٠٠١م

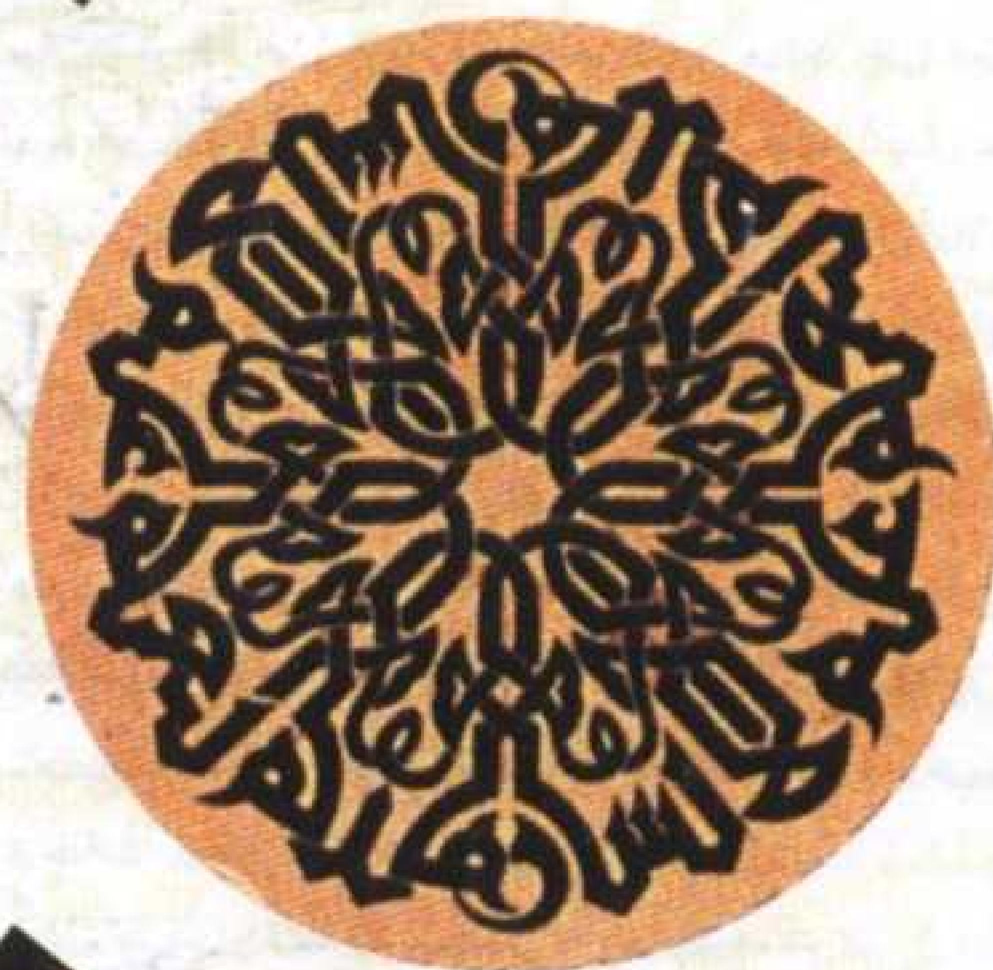
تم تنضيد هذا العدد باستخدام برنامج:
Adobe Indesign 1.5.2
الحرف المستخدم
Axt Manal- Axt Manal Bold
فرز الألوان:
مؤسسة الخطوط الملونة- دبي
الطباعة والتوزيع:
مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر- دبي
خط العناوين:
صلاح شيرزاد وتاج السر حسن وبرنامج كلك
الصور:
أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي
صورة الغلاف الأخير:
أحد أقواس مسجد السلطان قابوس بمسقط-عُمان
بعدسة: محمد مهدي
الغلاف بريشة:
الفنان أيمن اسمندر
هدية العدد:
لوحة الخطوط المتنوعة لبدوي الديراني
بقياس ٥٧×٧٨سم

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب: ١٦١٣٣ـ دبي ـ الإمارات العربية المتحدة ـ هاتف: ٢٧١٠٤٥٨ ٤ ٩٧١، براق: ٢٧٢٨٨٧٨ ٤ ٩٧١
P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878
e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

المحتوى



البديع في الخط العربي..
حدود المفهوم وإشكالية المصطلح

د. ادهام محمد حنش*

البديع في اللغة هو الجديد، وقد جرى الاصطلاح عليه علماً بلاغياً جامعاً لأساليب تزيين الكلام وتحسينه بعد تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وكان أبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٤٤هـ/٨٥٨ م) أول من أطلق هذا المصطلح، أطلقه على الصور الشعرية البيانية، وقد طور علماء اللغة العربية الأوائل كالجاحظ (ت ٢٥٥هـ - ٨٦٨م)، وعبد القاهر الجرجاني وسواهما البديع مصطلحاً فنياً يطلق على فنون البلاغة المختلفة، فصار (البديع ضروباً كثيرة، وأنواعاً مختلفة)، [١] ومنه البديعيات [٢] مثلاً - وهي القصائد المنظومة في مدح الرسول الكريم محمد «صلى الله عليه وسلم».

ويمكن أن ننطلق من هنا إلى القول: إن البديع - بوصفه لفظاً لغوياً مجرداً أو مصطلحاً محدداً - مفهوماً متحركاً يمكن أن يغطي بمعناه مجالات عديدة: لغوية، وأدبية، وبلاغية، وغيرها، حتى صار لفظه يطلق إسماً أو يخلع صفة على الأعمال الفنية توكيداً لجمالياتها، من ذلك إطلاقه مثلاً على بعض القصور [٣] اسماً له، ودخوله في مجال فن الخط صفة له.

وحين دخل لفظ (البديع) لغة فن الخط المعرفية، واستقر في جمهرة مفردات مصطلحه الفني، ظل لفظاً قلقاً بين كونه صفة عابرة أو اسماً ثابت المبنى والمعنى، فتعددت - بذلك - دلالاته، وتضاربت الآراء في مايمكن أن يكون عليه (البديع) من الطبيعة اللغوية أو الاصطلاحية، وفي مايمكن أن يحمل من معنى، ويؤدي من دلالة في مجال فن الخط. وتكشف محاولة تتبع أثر لفظ (البديع) في أدبيات هذا الفن: مصادر ومراجع على السواء، عن وروده صفة لـ (الخط المنسوب) [٤] لا يتعدى في معناه وفي دلالته مايكون عليه اللفظ نفسه في اللغة والأدب والبلاغة وغير ذلك من معنى (الجدّة)، دلالة على الجودة والملاحة والإتقان والجمال والكمال في الأداء والأثر، فقد ورد هذا اللفظ على شاكلة عبارات: (الخط البديع المنسوب)، و(الخط البديع)، و (بديع الخط) وغير ذلك في أدبيات الخط المختلفة، وهي عبارات ترجح فيها اللغة على الاصطلاح، وتشير إلى معنى (حسن الخط)، ونحن لا نقرر (البديع) هنا اسماً مصطلحياً يدل على مفهوم بعينه، ونقول حين لاتكون لدينا مندوحة عن الأخذ بالاصطلاح هنا: إن لفظة البديع تشير - في أحسن الأحوال - إلى مايعرف لدى أهل فن الخط بـ (الخط المنسوب)، وكان طاش كوبري زادة (أحمد بن مصطفى، ت ٩٦٨ هـ/١٥٦٠م) أول من أطلق هذا اللفظ في وصف أعلام الخط الأوائل: ابن مقلة الوزير (ت٣٢٨هـ/٩٤٠م)، وابن البواب (ت٤١٣هـ/١٠٢٢م)، وياقوت المستعصمي (ت٦٩٨ هـ/١٢٩٨م) جميعاً دون تفريق، بأنهم: (أصحاب الخط البديع المنسوب) [٥] ولكنه مازال ابن مقلة الوزير من بين هؤلاء الأعلام بأنه (أول من كتب الخط البديع المنسوب) [٦].

وقد نقل حاجي خليفة (مصطفى بن عبدالله، ت ١٠٦٧ هـ/١٦٥٦م) ذلك كله عنه بالنص [٧] دون زيادة أو تفسير.

وإذا كان لابد من تفسير لورود لفظة (البديع) في سياق هذه العبارات، فالتفسير الذي نراه: (إمكان دلالتها على مستوى من مستويات

الخط البديع المنسوب والخط البديع وبديع الخط وغير ذلك في أدبيات الخط المختلفة، هي عبارات ترجح فيها اللغة على الاصطلاح، وتشير إلى معنى حسن الخط



• شكل (١) من مخطوطة الجامع الصحيح، بخط حسن رضا (من كتاب فن الخط)

* ناقد من العراق



• شكل (٢)

الخط المنسوب؛ جودة في الأداء وحسناً في الشكل، بحيث يمكن أن تتدرج مستويات الأداء والشكل في الخط دون البديع وفوقه).

وربما كان هذا هو التفسير الذي قصده الشيخ اللغوي أحمد رضا (ت ١٣٣٣هـ/١٩١٤م) وهو من أوائل الباحثين المحدثين في الخط - بدلالة البديع في نصوص حاجي خليفة ومصدره السابق: طاش كوبري زادة، ولا سيما النص الذي يصف ابن مقله بأنه (أول من كتب الخط البديع المنسوب). وإذا كان هذا الشيخ قد فسر (البديع) بأنه: (الخط النسخي الشائع. وذكر ابن مقلة الوزير بأنه هو الذي سماه الخط البديع [٨]. فالمقصود بـ (الخط النسخي) هنا (الخط اللين) [٩] الذي كان معروفاً قبل ابن مقلة [١٠]، وليس (خط النسخ) الذي نعرفه بوصفه نوعاً من أنواع الخط الفنية (ينظر: الشكل - ١)، ينسب اختراعه الأول إلى شقيق ابن مقلة الوزير: أبي عبدالله الحسن بن مقلة (ت٣٣٨هـ/٩٤٩م) [١١]، ولأن لفظ (النسخ) منشطر الدلالة في لغة الخط اللين المختلف عن الخط اليابس [١٣]، كمايعني أخيراً النوع الخاص من أنواع الخط الستة الأساسية المعروفة عند أهل الخط بـ (الأقلام الستة) [١٤]، فإن تفسير الشيخ أحمد رضا للفظ (البديع) والانشطار الدلالي للفظ (النسخ) يجعلان لفظ (البديع) نفسه ذا مفهوم إشكالي في المصطلح الفني للخط، يجنح في الغالب إلى أنه اسم لخط النسخ وقد صارت كثرة من مراجع الخط العربي تتعامل مع اللفظ المذكور على أنه مصطلح فني محدد الدلالة على مادة معينة من مواد فن الخط، وبخاصة على (قلم أو خط النسخ المأخوذ من الجليل أو الطومار) [١٥] الذي كان شائعاً طوال القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي باعتباره مظهراً من مظاهر الكتابة المتقنة على وفق الرسوم والقوانين (إلى أن نبغ الوزير ابن علي بن مقلة في مطلع القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي فأطلق على قلم النسخ اسم: البديع) [١٦].

ويفهم من هذا، ومما ذهب إليه بعض الباحثين المعنيين بهذا الشأن:أن أولوية التسمية كانت للفظ البديع على لفظ النسخ، ولكنها - كما يبدو - لم تدم طويلاً، فقد انقلبت الحالة لصالح لفظ النسخ [١٧] الذي صار الإسم الرسمي الدال على ذلك النوع المميز من أنواع الخط، اشتقاقاً من وظيفته لأن «الكتاب كانوا ينسخون به المصحف الشريف والأحداث والشهادات والإجازات» [١٨].

وعلى الرغم من اتفاق أغلب المراجع الحديثة على نظرية تسمية خط النسخ بالبديع، فثمة اختلاف واضح في نسبة هذه التسمية إلى مصدرها الأول، فقد اتجهت هذه المراجع في ذلك اتجاهين اثنين:

الأول: يذهب - وراء أحمد رضا - في نسبة هذه التسمية إلى ابن مقلة الذي ابتكر خط النسخ وسمّاه (الخط البديع) [١٩] وهذا هو الاتجاه الرئيس.

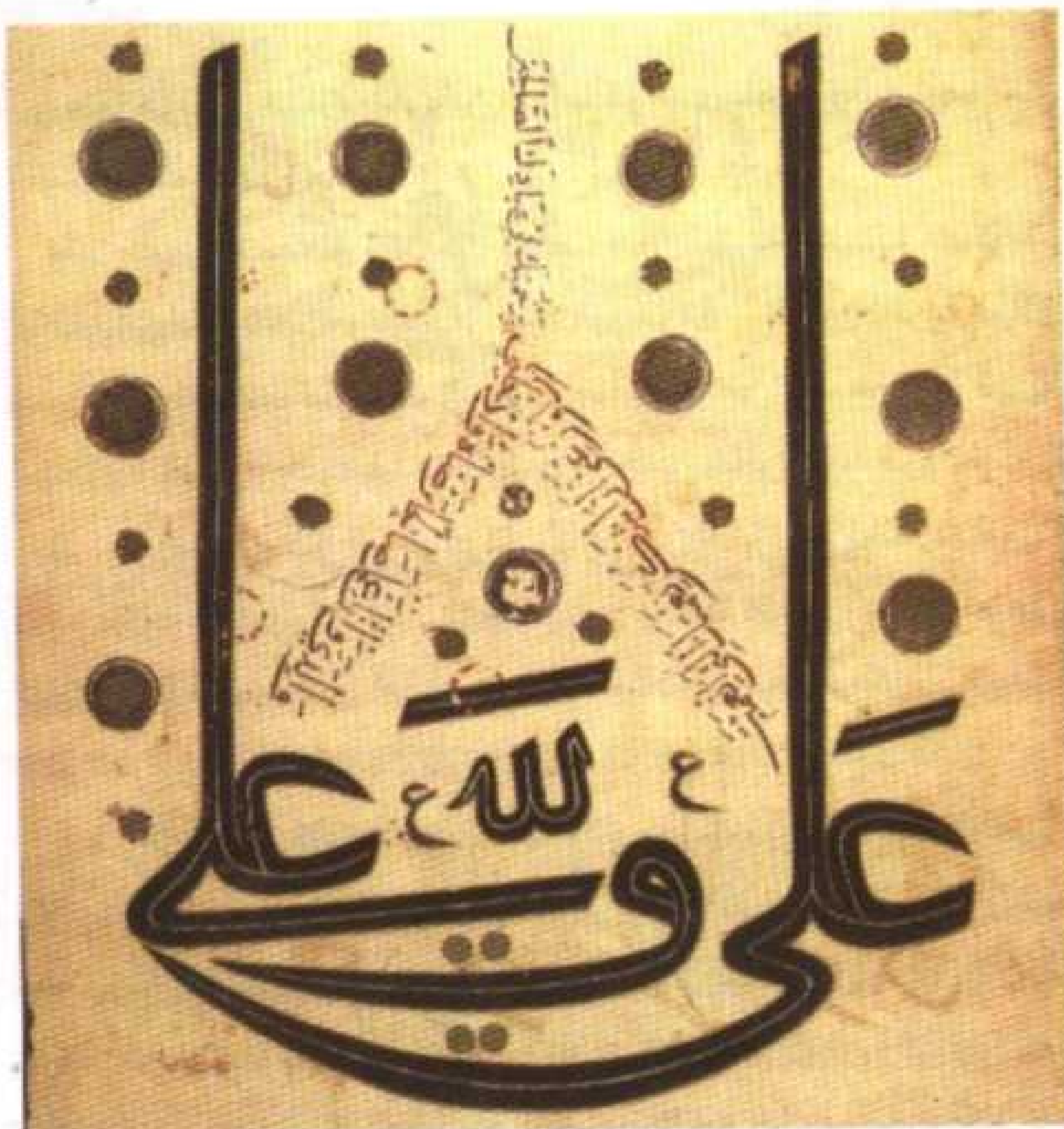
الثاني: يذهب - وراء بعض المستشرقين مثل رايس Rice [٢٠] - إلى أن ابن مقلة هو الذي ابتكره ولكن ابن البواب هو الذي طوره وهذبه، وهو الذي (أسماه القلم البديع) [٢١].

وقد عارض الخطاط والباحث يوسف ذنون نظرية التسمية المذكورة - أيا كان اتجاهها - جملة وتفصيلاً، ونبه غير مرة [٢٢] إلى أن نظرية إطلاق تسمية الخط البديع على خط النسخ لا أساس لها من الصحة، فما هي إلا استنتاج (خاطئ) وقع فيه أحمد رضا، ولأنه من الذين كتبوا عن الخط في وقت مبكر من العصر الحديث، فقد تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب، فكلمة (البديع) لا تفيد هنا أكثر من معناها اللغوي [٢٣] القائم على كونها صفة محضاً ليس لها أي معنى اصطلاحي مميز يمكن أن يجعلها تعمل خارج إطار اللغة وذلك بأن تطلق اسماً على خط النسخ.

وعلى الرغم من كثرة مايتردد لفظ (البديع) في مراجع الخط الحديثة، فإن أحداً من أصحابها لم يحاول الخوض في تفاصيله الفنية أو التاريخية مثلما حاول المستشرق الألماني أريك شرويدر Eric Schroeder في بحثه الرائد الموسوم بـ (ماهو البديع؟) [٢٤] الذي خلص فيه إلى أن (البديع) خط ابتكره ابن مقلة من تطويره لأحد الخطوط الكوفية المشرقية أو الإيرانية بخاصة، ولكنه ليس بكوفي، وقد أعطاه ابن البواب شكلاً محدداً ذا ليونة قريبة من ليونة خط النسخ، وهو ليس بخط النسخ، وبهذا يكون (البديع) شكلاً انتقالياً بين الكوفي اليابس والنسخ اللين، وقد انطلق شرويدر في افتراضه هذا مما ذكره حاجي خليفة عن البديع، وحاول إثبات هويته مما ذكره ابن النديم في فهرسته عن الخطوط الكوفية، وبالأخص منها: (القيراموز) [٢٥] الذي اشتق منه (خط العجم) بتعبير ابن النديم، وهو الخط الذي سمّاه شرويدر (الخط الأعجمي) ورجح شيوعه في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، وذكر أن ابن البواب - على حد افتراضه - قد طوره إلى شكل أكثر لينا وتهذيباً، وقال عنه: شاع منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي خطاً رسمياً للنظام البويهي الحاكم في ظل الخلافة العباسية، ثم رأى أن هذا الشكل من الخط الأعجمي هو (خط البديع) [٢٦].(ينظر: الشكل ٢) الذي حل بشكل مفاجئ وغامض محل الكوفي، ثم أفسح المجال أمام خط النسخ ليأخذ مكانه [٢٧]، على الرغم من أن الخط الكوفي ظل يستخدم في النقوش المعمارية وبعض المصاحف وبعض الوثائق، بيد أن انتقالية (البديع) بين اليبوسة والليونة كانت أهم خصائصه الفنية التي أدت به إلى عدم امتلاك هوية فنية مميزة في الشكل والأداء، يمكن أن يعزي بها هذا الشكل من الخط إلى مجموعة (الخطوط الموزونة) [٢٨] أو مجموعة (الخطوط المنسوبة). ولعل ضياعه الفني - الوظيفي المذكور كان ومايزال من أبرز إشكالياته المصطلحية في الوضع وفي التسمية، وهو السبب في اختفاء هذا النوع المحتمل من أنواع الخط [٢٩].

ولابد من الإشارة هنا إلى أن المستشرقة الألمانية آن ماري شيمل Anne Marie Schimmel قد عارضت افتراض شرويدر، ونفت أن يكون أمر (البديع) كما رأى [٣٠]، دون دليل منها أو مناقشة معمقة أو عابرة، ومع هذا فإن بعضاً من الباحثين في مجال تطور الخط العربي قد حاول لاحقاً الانطلاق - كما يبدو - من افتراض شرويدر في الأصل الكوفي للبديع إلى القول بأنه نوع من الكوفي القيرواني [٣١] (ينظر: الشكل - ٣) تطور بتخلصه من كثرة الزخرفة إلى الاعتدال فيها، مع البساطة في الخط منذ بدأ خطاطو «صنهاجة» يميلون منذ القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي إلى تبني أسلوب جديد في كتابة المصاحف الأفريقية (التونسية) [٣٢]، يقوم على المقابلة بين الاستدقاق والاستغلاظ في الشكل، أي: أن دقيقه دقيق جداً، وغليظه غليظ جداً - وقد سمى هذا الشكل لذى بعضهم بـ (الكوفي البديع) [٣٣]، ولكن هذه التسمية - كما يبدو لنا - يتيمة فقيرة لا تصمد فنياً وتاريخياً أمام حيثية (الكوفي

أطلق
لفظ (البديع)
أول الأمر على
نوع الخط الذي
سمي فيما
بعد (نسخا)



• شكل (٣) خط الطومار والمحقق للطيبي (من كتاب فن الخط)

القيرواني) بوصفه مصطلحاً فنيا ملتزماً في البحث العلمي المتعلق بالخط. لأن هذا الشكل المسمى (بديعا) لا يخرج في شكله وفي وظيفته وفي تاريخه عن إطار الشكل القيرواني المذكور■

الهوامش

١- ينظر: أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط ١، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٣، ١/٣٨٣.

٢- ينظر: علي أبو زيد: البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، وتطورها، وأثرها، بيروت ١٩٨٣.

٣- البديع: قصر شهير في الهندسة في مراكش، استمر بناؤه زهاء خمسة عشر عاماً. للمزيد من التفاصيل عنه، ينظر: جورج مارسيه: الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، ط ١، دمشق ١٩٦٨، ص ٢٨٠.

٤- أثار مصطلح (الخط المنسوب) إشكالية في الفهم لدى بعض المؤرخين، ومنهم بعض مؤرخي الخط الذين فهموا المصطلح على أساس أن (الخط المنسوب يعني كونه منسوباً إلى كاتبه المجيد) (ينظر: مجهول: رسالة في الكتابة المنسوبة، تحقيق الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١، ج ١، مايس، مايو ١٩٥٥، ص ١٢٥)... أو على أساس ما (قال بعضهم: إن السين يجب أن تكون مثل أسنان منشار النجار. ومن الخطأ أن يقال إن الخط مأخوذ من ذلك، بل إن كل حرف له نسبة بآخر، طبقاً لخطوط الأساتذة المتقدمين مثل ابن البواب وابن مقلة) (ينظر: محمد بن علي بن سليمان الراوندي، المتوفى بعد ٦٠٣ هـ/١٢٠٦م: راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية) نقله إلى العربية: الدكتور أمين إبراهيم الشواربي والدكتور عبد المنعم محمد حسين والدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد، دار القلم، القاهرة ١٩٦٠، ص ٦٦١).

٥- طاش كوبري زادة: مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، ترجمة وتحقيق: كامل كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ت، ١/٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦.

٦- المصدر نفسه، ١/٨٣.

٧- حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (مصورة بالأوفيست)، مكتبة المثنى، بغداد د.ت، ١/٧١١.

٨- الشيخ أحمد رضا: رسالة الخط، مطبعة العرفان، صيدا ١٣٣٢ هـ/١٩١٤ م، ص ١٦.

٩- تمييزاً له عن الخط اليابس.

١٠- القلقشندي (أحمد بن علي، ت ٨٢١ هـ/١٤١٨م): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧، ٣/١١.

١١- القلقشندي، المصدر نفسه، ٣/١٢.

١٢- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، حققه حسام الدين القدسي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت، ص ٢٤٠.

١٣- ادهام محمد حنش: الخط العربي في الموصل - ماضيه وحاضره، ط ١، مركز دراسات الموصل بجامعة الموصل، الموصل، ١٩٩٦، ص ١١.

١٤- الأقلام الستة هي: المحقق والثلث، والنسخ والريحان، والرقاع والتواقيع، ينظر: حاجي خليفة: المصدر السابق، ١/١٧٧١.

١٥- محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ط ١، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض ١٩٨٢، ص١٠٤.

١٦- محمد بهجة الأثري: تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد١٩٥٨، ص ٦٦ - ٦٧.

١٧- يعقوب السيد: إبداعية الخط العربي، المنهل (مجلة. جدة - السعودية)، مج/٥١، ع/٤٨٠، شوال ذي القعدة ١٤١٠ هـ، ص٢٥٦.

١٨- سهيلة الجبوري: الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد ١٩٦٢، ص٤٩.

١٩- الأثري، المرجع السابق، ص ٦٧.

٢٠- D.S. Rice: The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty, Dublin 1955, P 24.

٢١- ناجي زين الدين المصرف: مصور الخط العربي، ط ٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٦، ص ٣٢٣.

٢٢- يوسف ذنون: (أ) الخط العربي، العربي (مجلة.الكويت)، ع/١٦١- نيسان ١٩٧٢، ص ٣١

(ب) نظرات في مصور الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي - بغداد، مج/٢٥- ١٩٧٤، ص ٢٧٤.

٢٣- يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، ص ١٩.

٢٤- Eric Schroeder: What Was the Badi script? ARS ISLAMICA,Uni. of Michigan, New York, 1968 .Vol. IV, P.P 232 - 248.

٢٥- ظل لفظ (القيراموز) - الذي أشار ابن النديم إلى أنه نوع من أنواع الخطوط الكوفية، كان العجم بخاصة يكتبون به - مجهولاً على الرغم من محاولات بعض الباحثين المحققين المعاصرين التحري عنه ومعالجته من النواحي اللغوية والآثارية والفنية، ولكن تلك المحاولات لم تسفر إلا عن كون لفظة (القيراموز) بالقاف ربما هي (فيراموز) بالفاء - معربة عن بير أموز الفارسية الأصل التي تعني السهل، وقد ظل هذا الخط غير معلوم الشكل يقيناً ولكن التخمين قد اتجه إلى عده نوعاً من أنواع الخط الكوفي يتسم بحروف مستغلظة الشكل موصولة بخطوط شعرية دقيقة، تبدو أشكاله النهائية وكأنها مكسرة بما يشبه أشكالاً خطية كتبت بها كتب إيرانية يعود تاريخها إلى القرن الرابع الهجري، وأطلق الباحثون المعاصرون على خطوطها تسميات من قبيل: الكوفي بقالب إيراني، أو الكوفي الشرقي، وهكذا. (ينظر: حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ترجمة الدكتور محمد التونجي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٩٣، ص ١٢٥ - ١٢٩).

٢٦- Schroeder: op. cit, p.239

٢٧- Ibid., p. 242

٢٨ - الوزن في الخط: قياس عرض القلم الذي يكتب به الخط، فتنوعت الخطوط على وفق اختلاف قياس الأقلام التي تكتب بها، فأطلق مصطلح (القلم) بذلك على نوع الخط، كأن يقال: (قلم الثلث) أي (خط الثلث). وكان الوزن في قياس نوع الخط يعتمد على (شعرة البرذون) التي هي أول وحدة استخدمت في قياس وزن الخط.

٢٩- Ibid.,p.248

٣٠- Schimmel: CALLIGRAPHY and ISLAMIC CULTURE. London 1990, P.7.

٣١- محمد الصادق عبد اللطيف: دخول المصحف الشريف لأفريقية، بحث مقدم إلى مهرجان بغداد العالمي الثاني للخط العربي والزخرفة الإسلامية (١٩٩٣)، ص ٤.

٣٢- أشهر هذه المصاحف (مصحف الحاضنة) الذي كتبه علي الوراق حوالي ٤١٠ هـ/١٠١٩ م، وسمي بهذا الأسم نسبة إلى فاطمة حاضنة المعز بن باديس الصنهاجي (ت ٤٥٤ هـ/١٠٦٢م)

٣٣- عبد اللطيف: المرجع السابق، ص٤.

إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١٤٢٢



تقديراً لكل الجهود التي بذلت في سبيل انجاز هذه المجلة الجميلة أقدم هذه البسملة المباركة ، ايران، مشهد

الخط المغربي عند ابن خلدون

د. محمد المغراوي *

في سياق تحليله لمختلف مظاهر الحضارة الإسلامية وإبداعاتها، تعرض العلامة أبو زيد عبد الرحمن ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في كتابه الشهير المقدمة[١] لظاهرتي الخط والكتابة، وما يتعلق بها من طرق التعليم وفنون النسخ وصناعة الكتاب، باحثاً في أصولها القديمة ومقارنا بين ماكان عليه الأمر في المغرب الإسلامي وفي المشرق إلى حدود عصره.

عدّ ابن خلدون الخط صناعة شريفة، ومظهراً من مظاهر العمران والحضارة، تنمو بنموهما، وتتقلص بتقلصهما [٢]. ونظراً لارتباط العمران الحضري عنده بالدولة فإن الخط كسائر الفنون والصنائع يتوافق في جودته وضعفه مع قوة أو ضعف الدولة، أما بالنسبة إلى العمران البدوي الميال إلى التوحش فإن ابن خلدون يرى أن الكتابة تقل فيه أصلاً، وتكون مائلة إلى الرداءة، لعدم الاحتياج إليها عند البدو في الغالب.

١. أصل الخط العربي وانتشاره:

أرجع ابن خلدون أصل الخط العربي [٣] - اعتماداً على بعض الروايات القديمة - إلى الخط الحميري الذي ظهر باليمن في دولة التبابعة التي كانت قد وصلت إلى مرحلة متميزةمن الازدهار، ومنها انتقل شمالاً إلى الحيرة والأنبار بالعراق، فازدهر أيضاً عند المناذرة، لكن بدرجةأقل. ولما كانت علاقة قبيلة قريش قوية بشمال الجزيرة العربية، فقد تعلم رجال منها الخط عن طريق الحيرة، والشيء نفسه بالنسبة إلى أهل الطائف [٤].

بينما كانت مصر [٥] قد تعلمت الخط قبل ذلك بقرون، أخذته عن حمير التي كانت لها كتابة تسمى المسند [٦] حروفها منفصلة، وكانوا يمنعون من تعلمها إلا بإذنهم [٧] مما يؤكد أن عرب الحجاز تعلموا الخط من روافد متعددة شمالية وجنوبية [٨].

لم يشر ابن خلدون في بحثه عن أصول الكتابة العربية إلى الخط النبطي الشمالي الذي يعد هو الآخر أصلاً للخط العربي، وأشار من جانب آخر إلى أن الخط ظل عند عرب الحجاز، إلى ظهور الإسلام، بسيطاً غير محكم، معللاً ذلك ببعدهم عن الصنائع، واستشهد على حكمه هذا بخطوط المصاحف الأولى التي كتبها الصحابة بخطوط اعتبر أنها لم تكن مستحكمة « فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها » [٩].

وقد ربط مرحلة ازدهار الخط العربي باتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتياجها المتزايد إلى الكتابة والتدوين. وذكر أن منطلق جودته كان بكل من الكوفة والبصرة إلا أنها كانت دون الغاية [١٠] أما النقلة النوعية الجديدة والمتميزة في تاريخ الخط العربي فقرنها ببناء مدينة بغداد عاصمة العباسيين، وما عرفته من تمدن وعمران، وجد الخط فيها بيئة مناسبة لنموه وتطوره، وأسهمت بشكل كبير في تجويده وتألقه، وكان من نتائج ذلك التطور أن أصبحت خطوط البغداديين متميزة عن الخط الكوفي، بحيث» خالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الأداء، واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار، إلى أن رفع رايتها ببغداد علي بن مقلة الوزير [١١]، ثم تلاه في ذلك علي بن هلال الكاتب الشهير بابن البواب [١٢] ووقف سند تعليمها عليه في المئة الثالثة ومابعدها. وبعدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهى إلى المباينة [١٣].

إن المقصود بالخط البغدادي هنا خط النسخ الذي ظهر وتطور على يد من ذكر من كبار الخطاطين المبدعين، واعتبر أن نهاية الإجادة في بغداد تمت بالخصوص على يد ياقوت المستعصمي [١٤] والولي علي العجمي [١٥].

وبعد غزو التتر لبغداد وتحول الخلافة العباسية إلى القاهرة أصبحت مصر هي مركز الإبداع الرئيس في الخط العربي، كما في سائر العلوم، وعن مصر أخذ الأتراك الخط العربي فأبدعوا فيه

حدثنا أبو عبد الله محمد بن العباس الزيدي

ديوان سلامة بن جندل بخط ابن البواب (محفوظ بمكتبة طوب قابو سراي، اسطنبول)

* عضو هيئة التدريس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط


صفحتان من مصحف بالخط المغربي كتبت في عام ١٥٦٨م، المتحف البريطاني

وأجادوا أيضاً، ولم يتوقف تطور الخط عند هذه الحدود، فظهرت بعض الإجتهادات عند كتاب الدواوين السلطانية، أدت إلى استعمال الكتابة المشفرة [١٦] التي أصبحت قراءتها تحتاج إلى قوانين علمية استخرجوها لذلك بمداركهم، يسمونها فك المعمى [١٧].

٢. الخط في بلاد المغرب والأندلس:

دخل الخط العربي إلى إفريقية والمغرب والأندلس مع الفتح الإسلامي وانتشر مع استقرار العرب فيها. وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطين اللذين كانا شائعين آنئذ؛ وهما الخط الحجازي أو المكي اللين، والخط الكوفي اليابس. ثم بدأت معالم استقلال المغاربة بخطهم تظهر، فأكد ابن خلدون أن أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني، الذي ظل معروف الرسم إلى عصره، وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي [١٨] أي أنه ظل يحتفظ بملامح الكوفي الأصلي.

أما الأندلسيون الذين بنوا حضارتهم على أساس منافسة الحضارة العباسية، فقد أبدعوا خطاً جديداً.

٣. انتشار الخط الأندلسي وانحسار القيرواني:

كان للهجرات المتكررة للأندلسيين إلى بلاد المغرب، منذ عصر المرابطين دور أساسي في انتشار الخط الأندلسي في أفريقية والمغربين الأوسط والأقصى، وساعد على ذلك خدمة أعداد منهم في الوظائف الرسمية، ومشاركتهم في النهضة العلمية والحضارية خلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين.

وأدت الهجرة إذن إلى منافسة الخط الأندلسي لخطوط إفريقية ومزاحمتها في مراكز الخط النشيطة كتونس والقيروان والمهدية، حتى صارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها، لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس. وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم [١٩].

لقد جود أهل القيروان الخط الأندلسي خلال العصر الموحدي بشكل ملحوظ، ولكن تدهور الدولة الموحدية - التي بنت حضارة قوية واسعة الانتشار - أثر في جودة الخط أيضا. وعلل ابن خلدون ميل الخط إلى الرداءة بعد عصر الموحدين بفساد الحضارة وتناقص العمران [٢٠]، ومع ذلك فقد بقيت فيه آثار الخط الأندلسي تشهد بما كان لهم من ذلك، لما قدمناه من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها [٢١].

٤. التأثير الأندلسي في خطوط المغرب الأقصى:

كان تأثير الخط الأندلسي قوياً جداً في خطوط المغرب الأقصى أيضاً، ورغم أن ابن خلدون لم يشر إلى خصوصيات الخط المغربي بالمقارنة مع الأندلسي، ولم يعلل اختلاف أنواعه وتميزها من بيئة إلى أخرى على عادته في تحليل كثير من الظواهر التي تعرض لها، فإنه اعتبر أن أقوى تأثير أندلسي على الخط المغربي حصل في عصر بني مرين، بسبب الأعداد الكبيرة من المهاجرين الأندلسيين الذين استقروا بمدينة فاس، وكان منهم علماء وكتاب وخطاطون شغل عدد منهم مناصب ووظائف رسمية.

وإلى جانب تسجيل مظاهر التأثير والازدهار، تحدث ابن خلدون


خط أندلسي من مصحف ضخم يرجع تاريخه إلى القرن الحادي عشر - الثاني عشر - على رق، موجود في المتحف الإسلامي التركي باستانبول

الخط الوراقي (النسخي أو العراقي) مهلهل بن أحمد القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، مكتبة كوبرلي استانبول (من كتاب فن الخط)

عن ظهور ملامح أزمة حادة على خطوط أهل بلاد المغرب كلها، حتى أصبح الخط كأنه لم يعرف، فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها إلا العناء والمشقة، لكثرة مايقع فيها من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة، حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر [٢٢]، واعتبر هذا التحول نتيجة حتمية للخلل الذي أصاب باقي مظاهر الحضارة المغربية بعد سقوط دولة الموحدين، بحيث انعكس على الخط «ما وقع في سائر الصنائع بنقص الحضارة وفساد الدول، والله يحكم لا معقب لحكمه» [٢٣]، وجاء ضعف الخط أيضاً نتيجة لانتشار الكتابة بشكل أوسع مما كانت عليه من قبل، خاصة مع انتشار المدارس المرينية في عدد من المدن المغربية، وإقبال طلبة البوادي عليها منذ عهد السلطان أبي الحسن المريني (حكم بين ٧٣١ و ٧٥٢ هـ/١٣٣١-١٣٥١ هـ) [٢٤].

ينطوي كلام ابن خلدون في الموضوع على تفاصيل قيمة حول تطور الخط المغربي إلى عصره، لكن هذا الكلام في حاجة إلى تحقيق دقيق لإقامة الدليل على صحة أحكامه، وذلك بالوقوف على نماذج خطية متنوعة من العصور والبيئات المذكورة، وتحليلها ومقارنتها، لتعرف أسباب ومظاهر التحول، والوقوف أيضاً على نتائج تلاقح الخطوط في المغرب الإسلامي من الفتح الإسلامي إلى حدود القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

ويبدو من التعصب الاستسلام للحكم العام الذي أصدره ابن خلدون برداءة الخط المغربي وتدهوره بعد عصر الموحدين. لكن نلاحظ أن مظاهر أزمة الخط المغربي تنطبق بالخصوص، فيما بعد العصر الموحدي، على الكتابة على المسكوكات التي بدأت خطوطها تميل إلى الرداءة بشكل واضح، سواء بالمغرب أو بالأندلس، وهذه مسألة لا تتعلق فقط بالكتابة، ولكنها ترتبط أساساً بطرق وتقنيات صناعة ونقش قوالب ضرب العملة. أما بالنسبة إلى المخطوطات فهناك اختلاف ملحوظ في جودة خطوطها، لذلك لايمكن القول بأن اضطراب الكتابة صار ظاهرة شاملة، فهناك مخطوطات مغربية في غاية الجودة والإتقان تعود إلى عصر ابن خلدون وما تلاه، ولا تزال خزائن الكتب تحتفظ، بنماذج عديدة من المخطوطات بخط مبسوط في غاية الجودة تعود إلى العصر المريني، أما بالنسبة إلى الكتابات الأثرية، فإن النقوش الكتابية الرائعة بخطي الثلث المغربي والكوفي بالمدارس المرينية، وخاصة بالمدرسة البوعنانية بفاس، خير دليل على استمرار التجويد في الكتابة إلى عهد أبي عنان (حكم بين ٧٤٩ و ٧٥٩ هـ/١٣٤٨-١٣٥٨ م) على الأقل [٢٥] لكن من الواضح أن سرعة تدهور الخط قد ازدادت في أواخر القرن الثامن، ولاشك في أن هذه هي الظاهرة التي أثارت انتباه ابن خلدون فحرص على تسجيلها.

٥- تعليم الخط بين مصر والمغرب:

تعد طريقة تعليم الخط من المظاهر الحضارية المرتبطة به، وقد كان العلماء في عصر ابن خلدون يتناقلون الأخبار عن اهتمام أهل مصر بها كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد، وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه [٢٦] ولم تكن هذه الطريقة معروفة لدى المغاربة الذين اعتمدوا أكثر على الملكة وتقليد الخطوط الجيدة [٢٧]، ولم يعتمدوا على اكتساب قواعد فنية محددة لكل حرف على الطريقة التي كان متعارفاً عليها في المشرق [٢٨]، خاصة وأن بعض أنواع الخط المغربي مثل الثلث يعتمد على ملكة الخطاط واجتهاده الخاص، ويمنحه إمكانيات أوفر في الاجتهاد سواء في شكل الحروف أم في تركيبها، مما طبعه بطابع التنوع الشديد.

٦ـ أزمة الوراقة في مصر والغرب الإسلامي:

تحدث ابن خلدون أيضاً عن انعكاس أزمة الخط وضعفه في عصره على صناعة الوراقة عموما، ووضع هذه الظاهرة في سياق أزمة شاملة بدأت مختلف العلوم تعرفها، فلاحظ ذهاب هذه الرسوم لهذا العهد جملة بالمغرب وأهله، لانقطاع صناعة الخط والضبط والرواية منه بانتقاص عمرانه وبداوة أهله.

وصارت الأمهات والدواوين تنسخ بالخطوط البدوية، تنسخها طلبة البربر صحائف مستعجمة برداءة الخط، وكثرة الفساد والتصحيف، فتستغلق على متصفحها، ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل النادر [٢٩]، ولم يفته أن يشير إلى أن أزمة النسخ وصناعة الوراقة لم تقتصر على بلاد المغرب، وإنما عمت أقطاراً أخرى حيث لم تسلم منها حتى مصر في ذلك العهد، رغم ما أشار إليه قبل ذلك من اهتمام أهلها بطرق تعليم الخط، حيث قال: وأما النسخ بمصر ففسد كما فسد بالمغرب وأشد [٣٠] ثم ذكر أن الخط الذي بقي من الإجادة في الانتساخ هنالك (أي المشرق) إنما هو للعجم وفي خطوطهم [٣١] فقد ظهر في هذه الفترة اهتمام الأتراك والفرس بالخط العربي وعكوفهم على تجويده وتطويره [٣٢]، وتمكنوا بذلك أن يبعثوا فيه نشاطاً جديداً، فجودوا الأنواع التي كانت معروفة، وأبدعوا أنواعاً أخرى جديدة، وأدخلوا تقاليد في الكتابة والزخرفة وتعليم الخط.

يكتسي الفصلان اللذان خصصهما ابن خلدون للخط والوراقة في كتابه المقدمة أهمية بالغة في التأريخ للخط والوراقة في بلاد الغرب الإسلامي، خاصة في غياب نصوص مغربية وأندلسية أخرى تعالج مسألة تطور الخط والوراقة وصناعة المخطوط ـ بخلاف ماهو عليه الأمر بالنسبة إلى الثقافة الإسلامية بالمشرق ـ رغم تألق المغاربة في تجويد الكتابة وتفننهم في أنواعها، وابتكار أساليب جديدة فيها، وإسهامهم بدور رائد في مجالات الوراقة وصناعة الكتاب، ولاشك في أن قدراً من الغموض الذي يحيط بتاريخ الخط وفنون الوراقة في الغرب الإسلامي سينجلي إذا توجه الدارسون إلى مابقي من نقوش وكتابات تاريخية ومخطوطات مغربية وأندلسية بالدراسة الفنية بغية الكشف عن أسرار الخط المغربي، ومراحل تطوره، بقدر لا بأس به من الدقة [٣٣] ■

الهوامش

١ـ ابن خلدون، المقدمة، بيروت، دار الفكر، ١٩٨١ ، الفصلان ٣٠ ، ٣١ من الباب الخامس: في المعاش والكسب والصنائع، ص ٥٢٤، ٥٣٤.

٢ـ المقدمة، ص ٥٢٨.

٣ـ حول أصل الخط العربي انظر :سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٧، ص ١٩، ٣١.

٤ـ وجدت فكرة انتقال الخط إلى الحجاز انطلاقاً من الأنبار مروراً بالحيرة عند عدد من الكتاب القدامى مثل البلاذري، أحمد بن يحيى، (ت٢٧٩ هـ)، فتوح البلدان، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٧ ، القسم الثالث، ص ٥٧٩؛ وابن دريد الأزدي، الاشتقاق، جوتنجن، ألمانيا، ط٣، ١٨٥٤، ج ١، ص ٢٢٣، وأبي عمرو الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزت حسن، دمشق، دار الفكر،



صفحة من مصحف بالكوفي المشرقي مع تفسيره بالفارسية بخط عثمان بن الحسين الوراق الغزنوي - إيران ٤٨٤هـ/١٠٩٢م وهو موجود في مكتبة طوب قابي.
(من كتاب فن الخط)

ط٢، ١٩٩٧، ص ٢٥ ـ ٢٦. وحول النظريات الحديثة في أصل الخط العربي، انظر: محمود حلمي، «بداية الكتابة العربية»، عالم الفكر، الكويت، مجلد ١٧، عدد ٢ ، صيف ١٩٨٦، ص ٢٣٣ ـ ٢٦٠.

٥ـ تعد مضر وربيعة ابنا نزار بن معد بن عدنان أكبر شعبين انحدرت منهما قبائل عرب الحجاز، انظر ، أبو بكر الحازمي الهمداني، كتاب عجالة المبتدي وفضاله المنتهي في النسب، تحقيق عبدالله كنون، القاهرة، نشر مجمع اللغة العربية ط٢، ١٩٧٣، ص ٨.

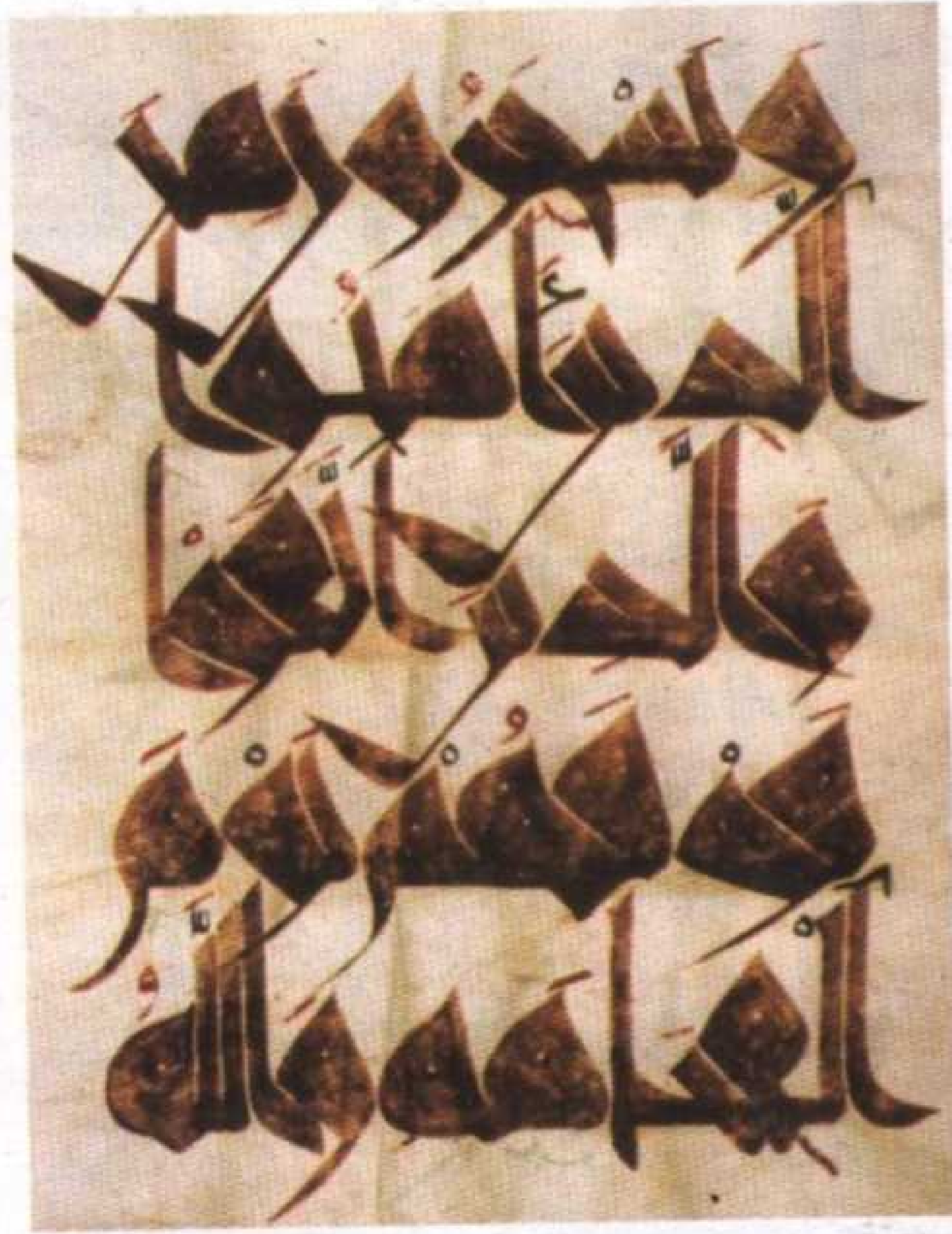
٦ـ كتبت اللغة العربية القديمة بخطين هما المسند الحميري بالنسبة إلى عرب الجنوب، والحروف النبطية بالنسبة إلى عرب الشمال، وعن آخر صورة للخط النبطي اشتق عرب الشمال الحروف العربية، انظر، الشيخ أحمد رضا، رسالة الخط العربي، تحقيق نزار أحمد رضا، بيروت، دار الرائد، ط ١، ١٩٨٦، ص ٤٣ ، ٥٣ - ٥٧.

٧ـ المقدمة ، ص ٥٢٦.

٨ـ معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دمشق، دار المعرفة، ط ١، ١٩٩٣، ص ١٢.

٩ـ المقدمة، ص ٥٢٦. لم تكن أقيسة الخط التي أشار إليها ابن خلدون معروفة في زمان كتابة المصاحف الأولى، فجاءت ملاحظته على





أساس قواعد ظهرت لاحقاً، مما جعل حكمه هذا يفتقر إلى التحقيق، خاصة وأن الرسم العثماني له خصائص فصّل فيها دارسو الرسم القرآني قديماً وحديثاً. انظر حول هذه المسألة غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، بغداد، ط١ ، ١٩٨٢، ص ٢٤٢ ـ ٢٤٧، و٧٣٤ ـ ٧٣٨؛ وعبد الفتاح القاضي، تاريخ المصحف الشريف، القاهرة، مكتبة المشهد الحسيني، ١٩٦٥.

١٠ـ المقدمة ص ٥٢٧.

١١ـ علي بن محمد بن مقلة (ت ٣٢٨ هـ/ ٩٤٠م) ، انظر :سهيل أنور ، الخطاط البغدادي علي بن هلال، ترجمة محمد الأثري وعزيز سامي، بغداد ١٣٧٧ ، وابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة ، ١٩٧٢، ج ٥، ص ١١٣ ـ ١١٨.

١٢ـ «ابن البواب»، علي بن هلال (ت٤١٣ هـ / ١٠٢٢م) انظر: كلود هيوار، «ابن البواب» دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، القاهرة ١٩٣٣، جـ١ ص ١٠٣ ـ ١٠٤

١٣ـ المقدمة ص ٥٢٧ ـ ٥٢٨.

١٤ـ ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ هـ/ ١٢٩٨م) ، انظر ، محمود شكر الجبوري، «الخطاط ياقوت المستعصمي» المورد، بغداد، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٩٨٦، ص ١٤٩ – ١٥٦

١٥ـ الولي العجمي، علي بن زنكي، تلميذ ياقوت المستعصمي، انظر: عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١ ، ١٩٩٥، ص ١٦٢.

١٦ـ أشهر أنواع الخط المشفر هو خط سياقت الذي اشتقه الخطاطون الأتراك حوالي سنة ٧٠١ هـ/١٣٠١م، دمجوا فيه بين خطي الديواني والرقعة، واختزلوا حروفه وتراكيبه بطريقة أصبح معها صعب القراءة. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص ٧٥.

١٧ـ المقدمة، ص ٥٣١.

١٨ـ المقدمة، ص ٥٢٨.

١٩ـ المقدمة ص ٥٢٩.

٢٠ـ المقدمة، ص ٥٢٨.

٢١ـ المقدمة، ص ٥٢٨.

٢٢ـ المقدمة ، ص ٥٢٩.

٢٣ـ المقدمة، ص ٥٢٩.

٢٤ـ ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن من مآثر ومفاخر مولانا أبي الحسن، تحقيق م. خ. بيغيرا، الجزائر، ديوان المطبوعات، ١٩٨١، ص ٤٠٦.

٢٥ـ انظر حول الخط المغربي في العهد المريني، خاصة الكوفي والثلث، أطروحة الاستاذ عوني الحاج موسى التي عنوانها الكتابات المرينية بفاس، Etude des inscriptions mérinides de Fas, Thèse de Doctorat Nouveau regime, Université de Provence (tomes dactilographiée)1991, 2

٢٦ـ المقدمة ، ص ٥٢٤.

٢٧ـ لاتزال هذه الطريقة معروفة إلى اليوم بالمغرب في الكتاتيب القرآنية، حيث يكتب الفقيه السورة من القرآن للتلميذ بمؤخرة القلم القصبي، في لوح خشبي عليه طبقة من الصلصال الأبيض، ويقوم التلميذ بمتابعة الحروف والكلمات بالقلم، وتعرف هذه العملية باسم «التحنيش».

٢٨ـ لم يصلنا كتاب واحد في أصول الخط المغربي ومقاييسه، والرسائل والمنظومات التي وصلتنا تكتفي بوصف أشكال الحروف وامتدادها أو تدويرها وتنقيطها، دون أن تنهج نهج الخطاطين المشارقة في قياس الحروف بمقياس النقط كما هو معروف منذ قرون.

٢٩ـ المقدمة، ص ٥٣٣.

٣٠ـ المقدمة ، ص ٥٣٣

٣١ـ المقدمة ، ص ٥٣٣.

٣٢ـ معمر أولكر ، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر، أنقره، منشورات بنك إيش التركي ، ١٩٧٨، ص ١٧ ـ ٣٧.

٣٣ـ من النصوص المغربية القليلة في هذه المجالات نذكر: أبو عمرو عثمان الداني (ت ٤٤٤ هـ)، «المقنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار» إستانبول، مطبعة الدولة، ١٩٣٢؛ المعز بن باديس الصنهاجي (ت٤٥٤ هـ)، عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجلد ١٧، ص ٤٣ ـ ١٧٢؛ ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١ هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٣؛ الإشبيلي، أبو بكر بن إبراهيم (ت ٦٢٨ هـ)، التيسير في صناعة التسفير، ألفه برسم يعقوب المنصور الموحدي، تحقيق عبدالله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، مدريد ، ١٩٥٩؛ وتحقيق السعيد بنموسى، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٩.ص ١٠٧؛ ابن وشيق الأندلسي، إبراهيم بن محمد (ت٦٥٤ هـ) ، رسالة في رسم المصحف، مخطوط مصور بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة؛ ابن سماك العاملي (ق٩ هـ) ، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، (الباب الخامس في حال الكاتب ووصفه ورقة ٩ آ ـ ١٤ ب) ، مخطوط، الخزانة العامة بالرباط، رقم ١١٨٢، أبو العباس الرفاعي القسطلي الرباطي (ت ١٢٥٦ هـ) نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط (منظومة) ، تحقيق هلال ناجي، المورد، بغداد، مجلد ١٥ ، عدد ٤ ، ١٩٨٦، ص ١٧٣ ـ ١٨٤؛ ولمؤلفها شرح عليها سماه: حلية الكتاب ومنية الطلاب، شرح منظومة لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقم د ٢٥٤.

ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله

عبد العزيز ١٤١٩

الحَرْفُ العَرَبِيُّ في تَقْنِيَةِ الاتّصَال

(الكتابة ـ الخط ـ الطباعة والتصميم)

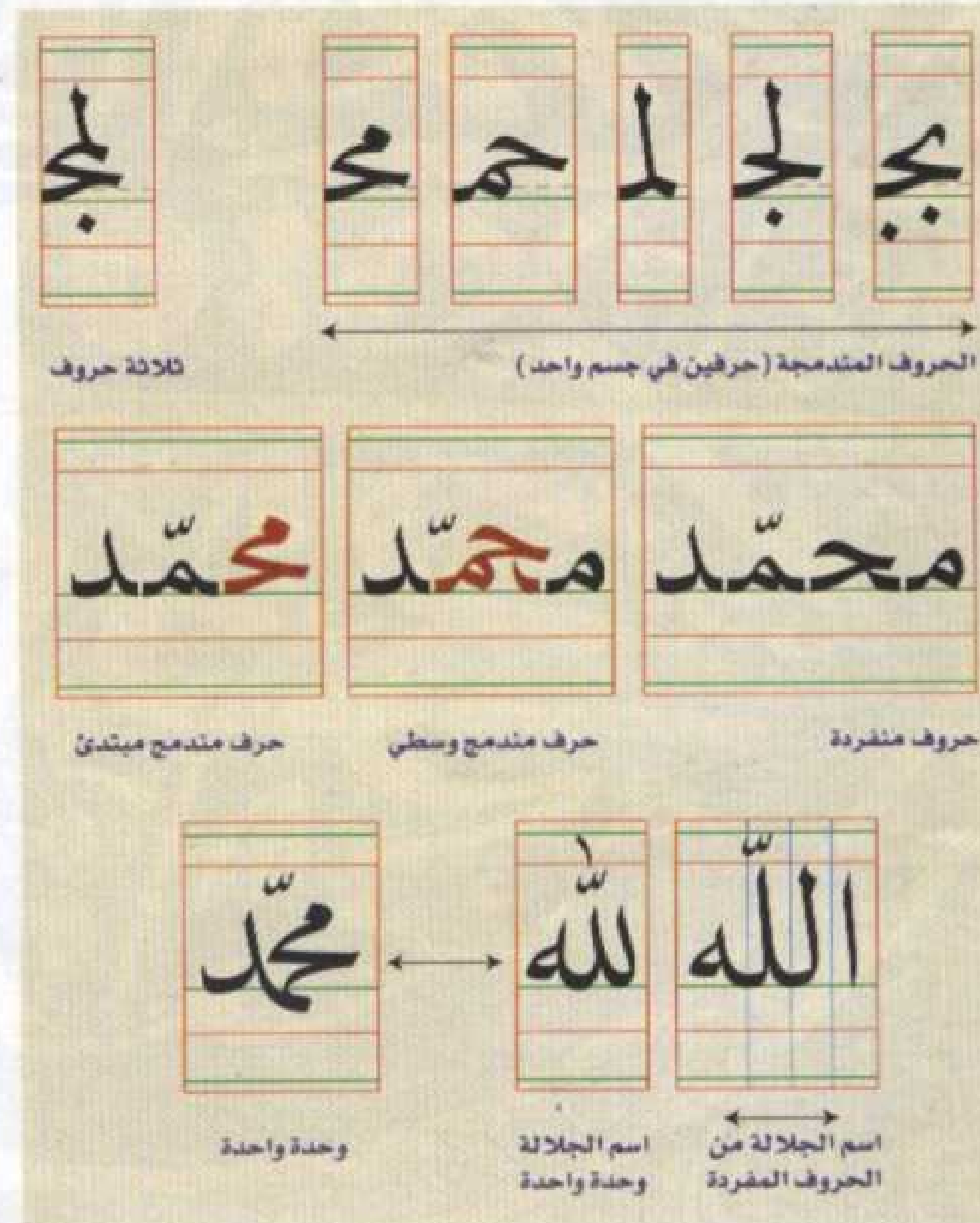
دور الخطاط العربي المعاصر ؟! ـ دراسة توثيقية نقدية (٤/٤)

تاج السر حسن *

المحور الثالث: ب- منهج تصميم الحرف العربي الطباعي

أشرنا في الجزء الثالث إلى أن الطباعة العربية لم تنجح حتى الآن في التمثيل الكامل لخط النسخ، مع العلم بأنه كان- وسيظل- النموذج الأساس للحرف العربي الطباعي الواضح. فمن الناحية الفنية و العملية لم يكن ممكنا توفير كل أشكال الحروف المفصولة الخاصة «الحروف المندمجة» أي المقاطع التي تشتمل على أكثر من حرف ضمن شكل تصميمي واحد. شكل [1]

إن هيئة الصفحة المطبوعة لن تشابه بحال من الأحوال هيئة الصفحة المخطوطة باليد نظرا لاختلاف طبيعة الوصل بين الحروف في كليهما.



شكل رقم (١)

هذه الأشكال تمثل الأصل في إكساب الحرف الطباعي ميزاته الخطية. بيد أن اجتهاد الأوائل في مطبعة بولاق الشهيرة أثمر في توفير أكثر من قاعدة طباعية لخطوط النسخ و الرقعة و الفارسي في عام ١٨٦٧م، وتم تجهيزها حروفا طباعية مفصولة.

هذه التجربة التي قربت شكل الحروف الطباعية من الخط اليدوي، و استحسنت في حينها، ضاعفت من عدد الحروف في صندوق الطباعة، و هو ما ترتب عليه بطء في انتاجية التنضيد اليدوي.

و من خلال الوعي المتنامي بمشكلات الطباعة أمكن ابتداع قاعدة خاصة هي «خط النسخ المختصر» والتي تأسس عليها تصميم الحرف العربي للطباعة بعد ذلك.

ونجد أن هذه القاعدة قد حققت في أوائل و منتصف القرن العشرين مستوى متقدما في النوع إلى أن ظهر حرف «ياقوت» في عام ١٩٦٠م محققا علاوة على الاختصار في شكل الحروف ضبط السطور بإضافة الوصلة الأفقية المستقيمة التي تعرف «بالكشيدة». شكل [2] إشارة [1]

و هذا التقليد الجديد في الإختصار أتاح العديد من المزايا، منها سرعة إنجاز الصفحة المطبوعة، والاقتصاد في المساحة.

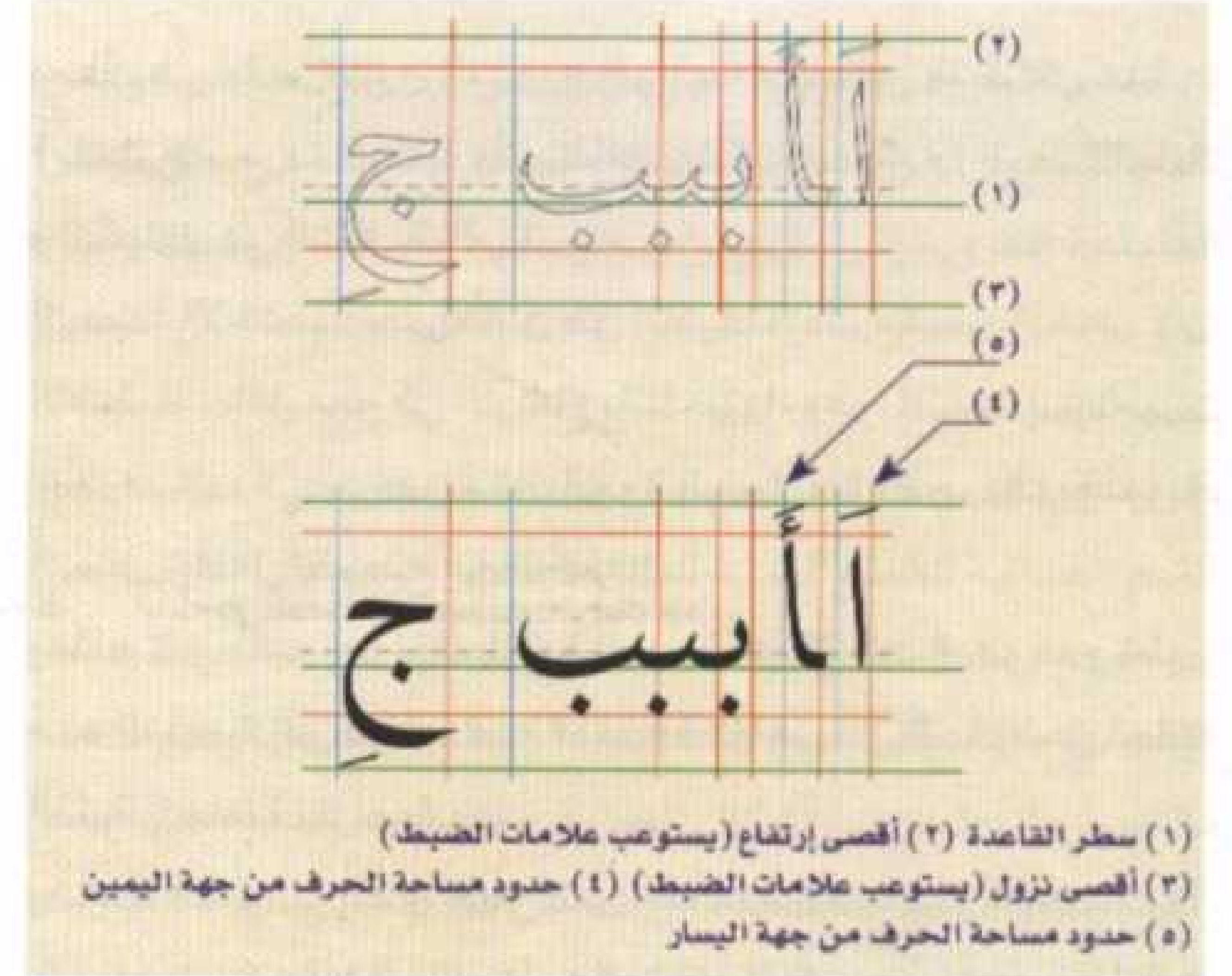
و الآن - وبعد مرور كل هذه السنوات على هذه التجربة- نجد أن العين القارئة قد تعودت على أشكال هذه الحروف البسيطة مع أنها مختزلة فنيا مقارنة بخط النسخ اليدوي، بينما لا يزال عدد كبير من منتقدي الحروف الطباعية يجهلون الضرورات التي أوجبت هذه التجربة، والمنفعة التي تحققت للطباعة بفضلها.

فما حقيقة صورة أوهيئة الخط العربي الطباعي؟ و لماذا تكون نماذجه المختصرة غريبة في نوعها عن الخط اليدوي؟

نحتاج إلى أن نعرف بأن التنضيد الطباعي هو عملية آلية، قوامها رصف الحروف في كلمات، ثم في جمل (سطور)، ثم في فقرات فصفحات وهكذا.

والوحدة الأصغر في هذه العملية هي الحرف الذي يكون مستقلا

* ماجستير في التصميم الطباعي، خطاط سوداني مقيم في الإمارات



(١) سطر القاعدة (٢) أقصى إرتفاع (يستوعب علامات الضبط)
(٣) أقصى نزول (يستوعب علامات الضبط) (٤) حدود مساحة الحرف من جهة اليمين
(٥) حدود مساحة الحرف من جهة اليسار

شكل رقم (٣)

بمساحته إلى أن يلحق ببقية الحروف لتكوين المقاطع فالكلمات.

و يتم تصميم هذا الحرف كوحدة مستقلة بشرط اشتماله على ارتفاع محدد وثابت لحركة الوصل الأفقي اللازمة لتكوين الكلمة العربية الموصولة الحروف، حتى في حال الحروف التي تتصل فقط بما يسبقها كحروف الألف والدال والراء والواو، و التي ترد في بعض الكلمات مثل (وزارة/إدارة و غيرها)، فإن تصميم شكلها غير الموصول يلتزم ارتفاعات ومسافات ثابتة بحيث ينضبط معه الفراغ بين الحروف و كذلك استواء السطر. شكل (٣)

وعليه فإن هيئة الصفحة المطبوعة لن تشابه بحال من الأحوال هيئة الصفحة المخطوطة لأن وصل الحروف في الطباعة يجيء أفقيا ومستقيما، بينما يكون مقوسا أو متحررا من كل قيد في الخط اليدوي. و نحن لا نلاحظ هذه الفروق في حرف النسخ المختصر أو البسيط بسبب قابلية خط النسخ للتسطير الأفقي، ولأن الطباعة عادة ما تكون بأحجام صغيرة. لذلك لن تجد من يوجه النقد إلى حرف النسخ المستخدم في طباعة الكتب و المجلات والصحف، بينما تصب لعنات أهل الخط كلها على نماذج الخط الديواني علما بأن القاعدة المستخدمة في كليهما واحدة.

ويجب أن نتذكر مجددا أن حروف النسخ هي الأكثف استخداما، أو هي العمود الفقري للطباعة العربية، بينما ينحصر استخدام الخطوط الأخرى كالديواني والفارسي ونماذج الكوفي وغيرها في إنشاء مساحات محدودة من السطور مثل الأسماء والعناوين وما شابهها.

ويمكننا القول الآن إن المعرفة بطريقة عمل الطباعة هي التي تؤسس القاعدة الأولى للحكم على نوع الحرف الطباعي، يضاف إليها تقويم نجاحه في تحقيق متطلبات الرسم والتصميم ووفائه بالغرض منه.

والحرف العربي المصمم للطباعة ما يزال يفتقر إلى منهج يصنف أنواعه ويقوم أداءه.

في السابق انحصر تنضيد الحروف العربية في العدد القليل من بيوتات الطباعة، حيث تميز المشتغلون فيها بدراية ودربة على نوع الحرف المناسب للاستخدام المناسب في ظل عدد قليل من مجموعات الحروف، وتطور متلاحق في تقنيات التنضيد الآلي. وكان تصميم الحرف الطباعي من مسؤولية الشركات الكبرى المصنعة لآلات التنضيد، والتي أدركت أن تجهيز هذه الآلات بالحروف المتطورة والممتازة في نوعها هو عامل مهم في نجاح تسويقها، ولذلك أوكلت تصميم الحرف إلى مكاتب متخصصة وخبرات معروفة ومحترفة.

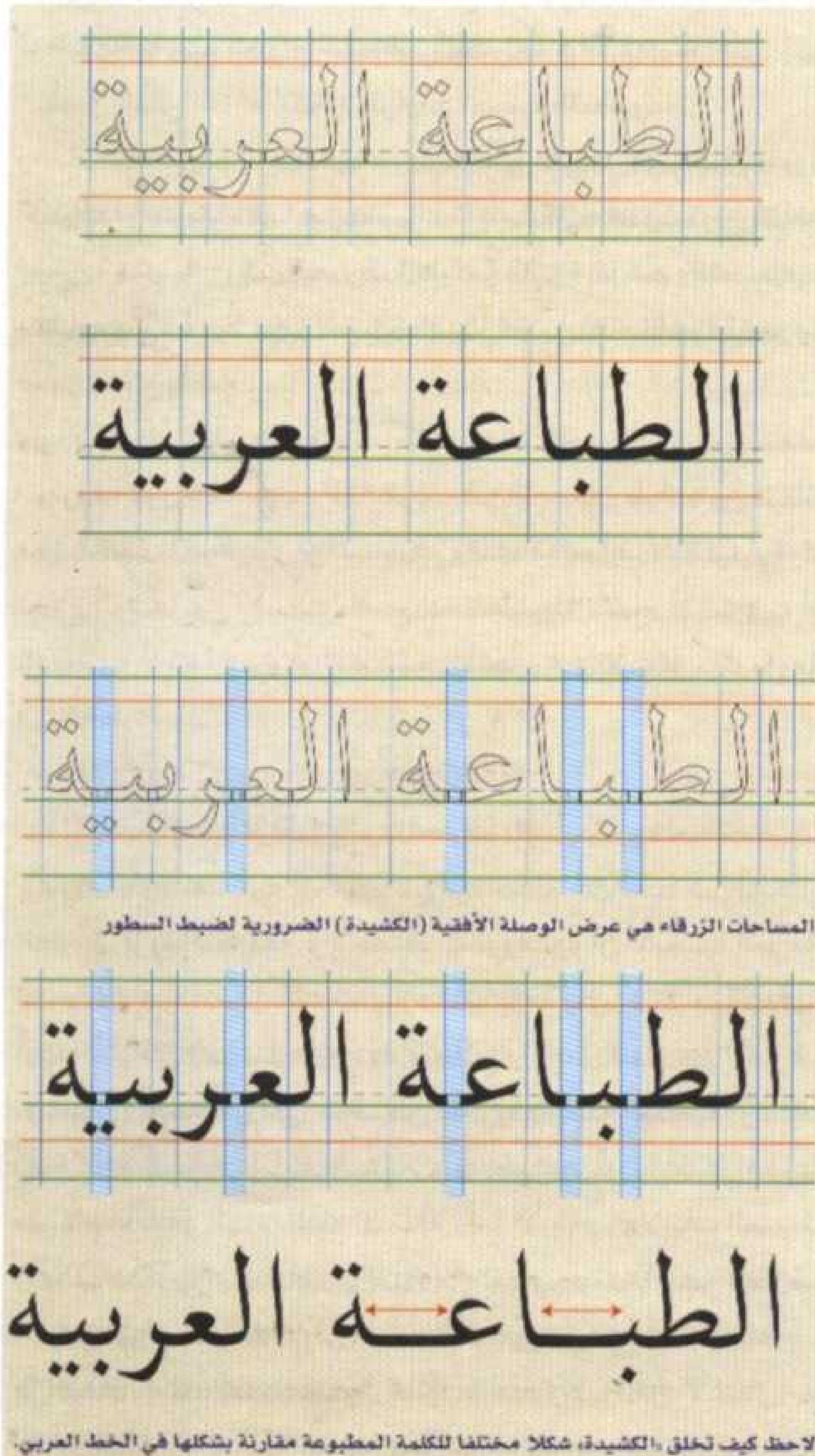
وقد تواصل مسار التطور النوعي للحرف الطباعي العربي توازيا مع التطور التقني للآلة وحققت الطباعة بظهور آخر أجيال أجهزة ال(سي آر تي) الحاسوبية في أواخر سبعينات القرن العشرين مستوى راقيا في صف الحروف، فوفرت أكثر من قاعدة طباعية واحدة مثل خط النسخ التقليدي بكامل ضبطه وخط النسخ المبسط والحرف الخاص بالمواد العلمية والمعادلات الرياضية إضافة إلى كثير من المميزات الفنية الأخرى، بل إن إحدى الشركات نظمت قصيدة تتغنى فيها بهذا الإنجاز مطلعها :

يضيء بنا «أحمد» كالشهب «مفيد و مهدي» إذا ما كتب
«بلوتس» و «الياقوت» أو «ببدر» تجلى جمال حروف العرب

أنظر الشكل (٤)

ها نحن وقد استبشرنا خيرا بهذا التقدم المضطرد الذي بشر- كذلك- بإمكانية تضمين جمالية الخط اليدوي الذي حال ضيق التقنية في السابق دون الوعد بها، لم تدم فرحتنا هذه إذ سرعان ما اكتسح الحاسوب الشخصي الذي بدأ ظهوره في النصف الثاني من عقد الثمانينات مجال التنضيد العربي محملا ببرامج ضعيفة مقارنة ببرمجية ال(سي آر تي)، وبالتالي تراجع مسار التطور المنشود للحرف الطباعي العربي.

لم تبذل الشركات الجديدة التي دخلت مجال تزويد أجهزة الحاسوب



المساحات الزرقاء هي عرض الوصلة الأفقية (الكشيدة) الضرورية لضبط السطور

لاحظ كيف تخلق «الكشيدة» شكلا مختلفا للكلمة المطبوعة مقارنة بشكلها في الخط العربي.

إن المعرفة بطريقة عمل الطباعة هي التي تؤسس القاعدة الأولى للحكم على نوع الحرف الطباعي، يضاف إليها تقويم نجاحه في تحقيق متطلبات الرسم والتصميم ووفائه بالغرض منه.

الحرف العربي المصمم للطباعة مايزال يفتقر إلى منهج يصنف أنواعه ويقوم أداءه.

أحمد

خطـوط عـربيـة بلغـة البـوست سكـريبت تـلائم صف

أحمد مفرغ

خطـوط عـربيـة بلغـة البـوست سكـريبت تـلائم صف

مفيد مهدي

خطوط عربية بلغة البوست سكريبت تلائم صف

لوتس أبيض	Lotus Light	ياقوت ابيض	Yakout Light
لِتَصْمِيمِ وَإِنْتاجِ خُطوطٍ عَرَبِيَّةٍ عالِيَةِ الجَوْدَةِ. وَتَحْتَوي مَكْتَبَتُها اليَوْمَ عَلَى خُطوطِ «بوسْتْ سْكْرِيبْتْ» المَعْروفَةِ بِاسْمِ «النَّوْعِ ١» والشّامِلَةِ عَلى كُلِّ المَعْلوماتِ اللّازِمَةِ لإِخْراجِ نَوْعِيَّةٍ مُمْتازَةٍ مِنَ الخُطوطِ العَرَبِيَّةِ وَبِجَميعِ الأَحْجامِ المَرْغوبَةِ.		لتصميم وإنتاج خطوط عربية عالية الجودة. وتحتوي مكتبتها اليوم على خطوط «بوست سكريبت» المعروفة باسم «النوع ١» والشاملة على كل المعلومات اللازمة لإخراج نوعية ممتازة من الخطوط العربية وبجميع الاحجام	

شكل رقم ٤

بالبرمجيات اللازمة للنشر العربي أي جهد في المحافظة على ما تم إنجازه في تطوير الحرف العربي عبر السنوات الطوال، بل ذهبت إلى مدى أبعد وأضل، حين أعادت رسم أنماط الحروف المعروفة بضعف واضح وانتحلت أسماء جديدة ما أنزل الله بها من سلطان، وتاه في مساربها مجرى التطور الذي كان قد بدأ طبيعيا و حقيقيا. شكل (٥)

والآن لا يستطيع أي مستخدم شخصي أو دارس لأنماط الحروف العربية في البيئات المختلفة لحواسيب «الماكنتوش» و «الـ بي سي»، من تبين أوجه الإختلاف بين القواعد الطباعية ومنهجها في غمرة تناسخ مئات الأسماء والأنماط، وأصبح أمر اختيار الحرف المناسب لمطبوعة ما يتبع المزاج الشخصي للمستخدم الذي ربما افتقر إلى التأهيل الفني اللازم لاتخاذ قرارات تصميم المطبوعة.

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا هي التأثير السلبي في مجمل صورة الطباعة العربية، فها هي تقنية متقدمة كالحاسوب توزع ثقافة بصرية متدنية- وهي الحروف الطباعة فقيرة الرسم والتصميم- يتشابه بَقَرُها، ولا توفر لمستخدميها اختيارات مناسبة للحرف ضمن منهج واضح.

وقد لا يدرك الكثيرون من مستخدمي هذا العدد الكبير من أسماء الحروف عبر الحاسوب، أنها تنسب إلى قاعدتين طباعيتين فقط، هما **قاعدة المختصر أو البسيط، وقاعدة الحرف التقليدي**، ولا تخرج أنواعها عن الأساليب المعروفة للخطوط النسخ، أو الكوفي، أو الديواني، أو الفارسي، أو التصميم المتحرر من الأساليب المعروفة في الخط العربي.

القاعدة الطباعية الأولى: الحرف البسيط أو المختصر

وهي ما توصلت إليه الجهود في استخدام أقل عدد من أشكال الحروف لزوما للطباعة، والإحصاء المعروف هو أن الأبجدية العربية تحوي ٢٨ حرفا، لكن عند تجهيزها للطباعة يكون لـ٢٢ حرفا منها أربعة أشكال (مبتدىء ووسط ونهائي والأصل الذي هو الحرف المستقل)، وشكلان لكل حرف من الحروف الستة المتبقية. وبذلك يصل عدد الحروف إلى ١٠٤ شكلا ويضاف إليها أربعة أشكال أخرى هي لام الألف و الهاء/التاء المغلقة. أما الأرقام وعلامات الضبط والوقف فتكون إضافة أخرى إلى هذا العدد. وعندما جهز الحرف العربي في المحاولات الأولى اجتهد الأقدمون في تتبع أشكال الحرف في الخط وبذلك حوى صندوق الطباعة عددا كبيرا من الأشكال.

إلا أن التجربة العملية قادت دوما إلى مزيد من الاختصار، حتى وصلت في أواخر القرن العشرين إلى اعتماد شكلين فقط لكل حرف: (باشتراك حرف البداية والوسط في شكل واحد)، و(حرف النهاية و المستقل في الشكل الثاني).

إن مبدأ الاختصار هو الأصل في الطباعة على نقيض الخط، لأن الاقتصاد عامل مهم في الارتفاع بإنتاجيتها، وهو بالنسبة إلى تجهيز الحرف العربي أمر فرضته طبيعة الوصل بين الحروف وصعوبة التمثيل الكامل للنموذج في الخط.

وما لم تنجح فيه تجربة الطباعة العربية في الاختصار هو عدم تطور هذه القاعدة إلى قواعد عدة متدرجة تراعي كل منها الاحتياجات الفنية الخاصة بكل مطبوع.

والخط الديواني الذي جهز على القاعدة الطباعية الوحيدة بدا غريبا عن شكله الخطي المرن، فالمشكلة لا تكمن في وجود خطاطين يجيدون رسم الديواني، ولكن ضيق مساحة القاعدة عن استيعاب الأشكال الإضافية اللازمة لإبراز جماليته.

إذن لن تحل مشكلة التمثيل الكامل للخط الديواني وخط الرقعة والخط الفارسي إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر ما عدده (٢٠٠٠) مساحة فأكثر لأشكال الحروف ومقاطعها، لأن إبراز جمالية هذه الخطوط متوقف على هذا التطوير. وتحقيق هذه القاعدة أمر ممكن الآن بما يتيحه الحاسوب من قدرة تخزينية عالية.

لن تحل مشكلة التمثيل الكامل للخط الديواني وخط الرقعة والخط الفارسي إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر ما عدده (٢٠٠٠) مساحة فأكثر لأشكال الحروف ومقاطعها.

القاعدة الطباعية الثانية: الحرف التقليدي أو الخطي

بدأت أولى محاولات تجهيز الحرف العربي للطباعة تتبعا لنموذجه في الخط، ولم يكن ذلك ممكنا عبر التجربة التي بدأت في مطلع القرن السادس عشر الميلادي ولكنها حققت نجاحا جزئيا في قواعد مطبعة بولاق، وفي نموذج الحرف الممتاز الذي جهزته شركة «مونوتايب» الإنجليزية عام ١٩٤٥م، وبلغ عدد أشكال حروفه ٤٧٠ شكلا. شكل (٦)

وقد تميز هذا الأخير بدقة الرسم على قاعدة الخط النسخي الجميل. وقد هدفت هذه القاعدة - كما أشرنا سابقا - إلى تقريب شكل الحرف الطباعي من نموذجه في الخط، غير أن تحقيق المطابقة الكاملة بين الخط والطباعة يتطلب إضافة إلى توفير الأشكال والمقاطع كلها، استحداث برامج حاسوبية خاصة تتميز بأنها:

١ - توفر الوصلات المنحنية أو المقوسة بين الحروف كما في الخط.

٢ - توفر ارتفاعات سطرية متعددة لوصل الحروف.

٣ - تمكن من تكوين الكلمة أو لا من حروفها ومقاطعها، ثم تنظم علاقتها مع التي تليها كما في الخط صعودا و هبوطا.

٤ - تضبط السطور بتوزيع المسافات بين الكلمات لا بالوصلة الأفقية «الكشيدة».

وها قد توفر جزء من هذه البرمجة الخاصة عبر نظام الحرف المفتوح يكون بالإمكان الآن إدخال كل أنواع الخط العربي مهما بلغت من التعقيد كحروف طباعية رقمية، وعليه تكون مشكلة تمثيل الخط العربي قد حلت وحققنا القاعدة الطباعية الكاملة.

إلا أن أهل الطباعة العارفون بضروراتها ومتطلباتها لن يجدوا جدوى حقيقية من هذا التمثيل سوى لخطوط الرقعة والديواني والفارسي، لأن قاعدة المختصر تحقق الجدوى الإقتصادية للطباعة من خلال حروف خط النسخ.

إن أطقم الحروف العربية الموجودة على أجهزة الحاسوب والتي تعد بالمئات لا تخرج عن القاعدتين السابق ذكرهما في حين تفتقر الطباعة العربية إلى منهج واضح ومحدد يصنف ويوصف راهن الموجود من الحروف، وينظر في الاحتمالات الجديدة التي أتاحها تقدم التقنية.

ونرى أن يتأسس هذا المنهج على قاعدة علمية وفنية تستند على القيم الجمالية للخط والعملية للطباعة، وعلى الوعي بأن الطباعة هي جزء مهم ومكمل للتاريخ الحضاري في تدخلها في مناحي النشاط الإنساني: سياسيا ودينيا واقتصاديا واجتماعيا وفلسفيا وغير ذلك. فالتغيير والتطوير في أشكال الحروف الطباعية يتبع الاحتياجات الآنية والإمكانيات المستجدة، والتحسن في التقنيات، والاعتبارات الاقتصادية لكل من الطابع والناشر، والمتغيرات الاجتماعية بما فيها عامل الذوق وحاجة المتلقي أو المستهلك.

ونقترح أن يخرج هذا المنهج بأكثر من قاعدة طباعية تراعي الحاجات التي سبق ذكرها كما تراعي الضبط اللغوي ما احتاجته الضرورة:

١ - **قاعدة طباعية كاملة:** تتيح التمثيل الكامل للخط العربي بكل أنواعه المعروفة من(نسخ وثلث ورقعة ود يواني الخ.) على النموذج الخطي المجود.

٢ - **قاعدة وسطى:** (تتضمن أكثر من قاعدة طباعية تتدرج في عدد الحروف المندمجة)، وتخلق اتجاهات جديدة في تصميم الحرف العربي بنية على الوصلة الأفقية «الكشيدة»، وتلبي حاجات التعليم في مراحله المختلفة، وحاجات النشر والإعلام.

٣ - **قاعدة مختصرة:** يحتاجها اقتصاد الطباعة، وسرعة تداول المعلومات عبر شبكات الحاسوب.

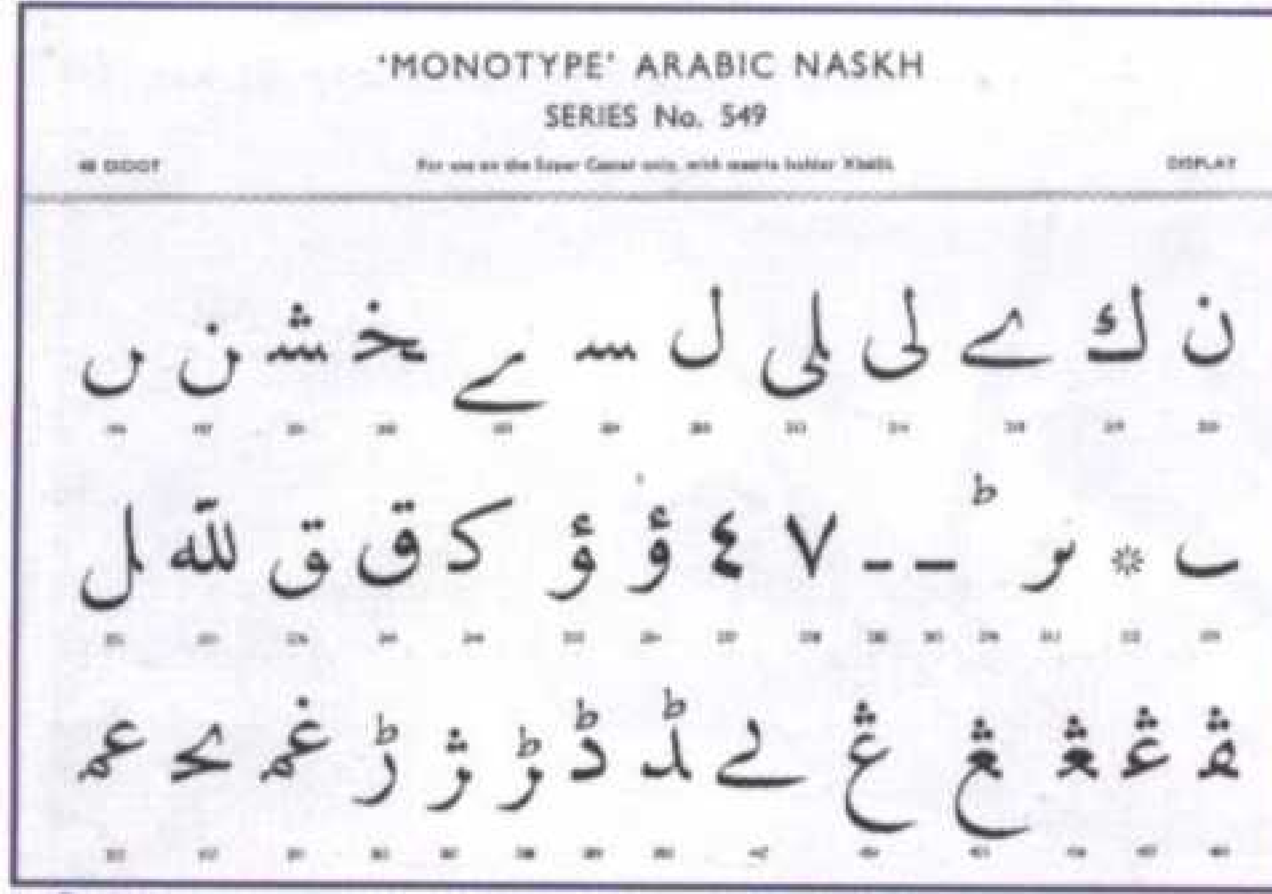
ولنا عودة إن شاء الله في دراسة فنية وتحليلية للنماذج الجيدة من حروف الطباعة العربية ■

أبجد هوز حروف عربية ه
أبجد هوز حروف عربية ع
أبجد هوز حروف عربية ف
أبجد هوز حروف عربية ج هـ
أبجد هوز حروف عربية ج هـ
أبجد هوز حروف عربية ج هـ
أبجد هوز حروف عربية ج هـ
أبجد هوز حروف عربية ج هـ

شكل رقم ٥



إشارة (١): نظرا للحاجة للإسراع بالإنتاجية الطباعية كانت الصحافة دوما المحفز للابتكارات في تقنية الطباعة، وهو ما حدث



شكل رقم ٦

يجب أن يتأسس منهج تصميم الحروف العربية على قاعدة علمية وفنية تستند على القيم الجمالية للخط العربي والقيم العملية الطباعية.

عندما تبنت الشركة الإنجليزية المنتجة لآلات الطباعة العربية «لينوتايب» المنهج المتبع في تبسيط أشكال حروف الآلة الكاتبة العربية أيامها والذي كان يعتمد شكلين فقط لكل حرف عربي.

تتابع ذلك أو تزامن مع ظهور وجدوى النظام الإقتصادي خلال عام ١٩٣٠م لإرسال التقارير الإخبارية مباشرة إلى منضدات حروف الصحف التي تبعد مئات الأميال عن المصدر عبر الشريط المخرم المستخدم بإشارة محددة لكل حرف.

وقد استحسن هذا النظام مع توفر الشفرة الإلكترونية الحاسوبية التي تحرك مفاتيح الحروف آليا ووجد الحرف العربي المختصر فرصته الذهبية في أن يتربع صدر الطباعة العربية نظرا إلى السرعة والإقتصاد في تمام الفصل بين مدخل الحروف الضاغط على المفاتيح وبين الآلة التي تفهم ما يجب عليها إنجازه توافقا.

مصادر في تاريخ وتطور الطباعة العربية

١ - تاريخ الطباعة في الشرق العربي-الطبعة الثانية-١٩٦٦.تأليف الدكتور خليل صابات-الناشر:دار المعارف بمصر.

٢- بداية الطباعة العربية في استانبول وبلاد الشام (تطور المحيط الثقافي ١٧٠٦ - ١٧٨٧). تأليف الدكتور وحيد قدورة-تقديم الدكتور عبدالجليل التميمي. نشر: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية-جوان/تونس ١٩٩٢

٣-(دراسات في الحوار الثقافي العربي الأوروبي)-الكتب العربية الأولى المطبوعة بأوروبا-مجموعة مؤلفين-الناشر: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية-جوان/ تونس ١٩٩٣.

4- Walter Tracy: (articles)

a- The Flourishing Reed-Alphabet-London-1964

b -Arabic without Tears-Penrose Annual-London-1976

c -Advances in Arabic Printing-The British Society for Middle Eastern Studies-Bulletin vol. 2 no 2, 1976

5- Yasin Hamid Safadi: Printing in Arabic-The Monotype Recorder 2, 1980

6- Geoffery Roper: (article)

Arabic Printing: Its History and Significance-UR The International Magazine of Arab Culture,1982

محمد أمزيل

حاوره: د. فريد الزاهي*

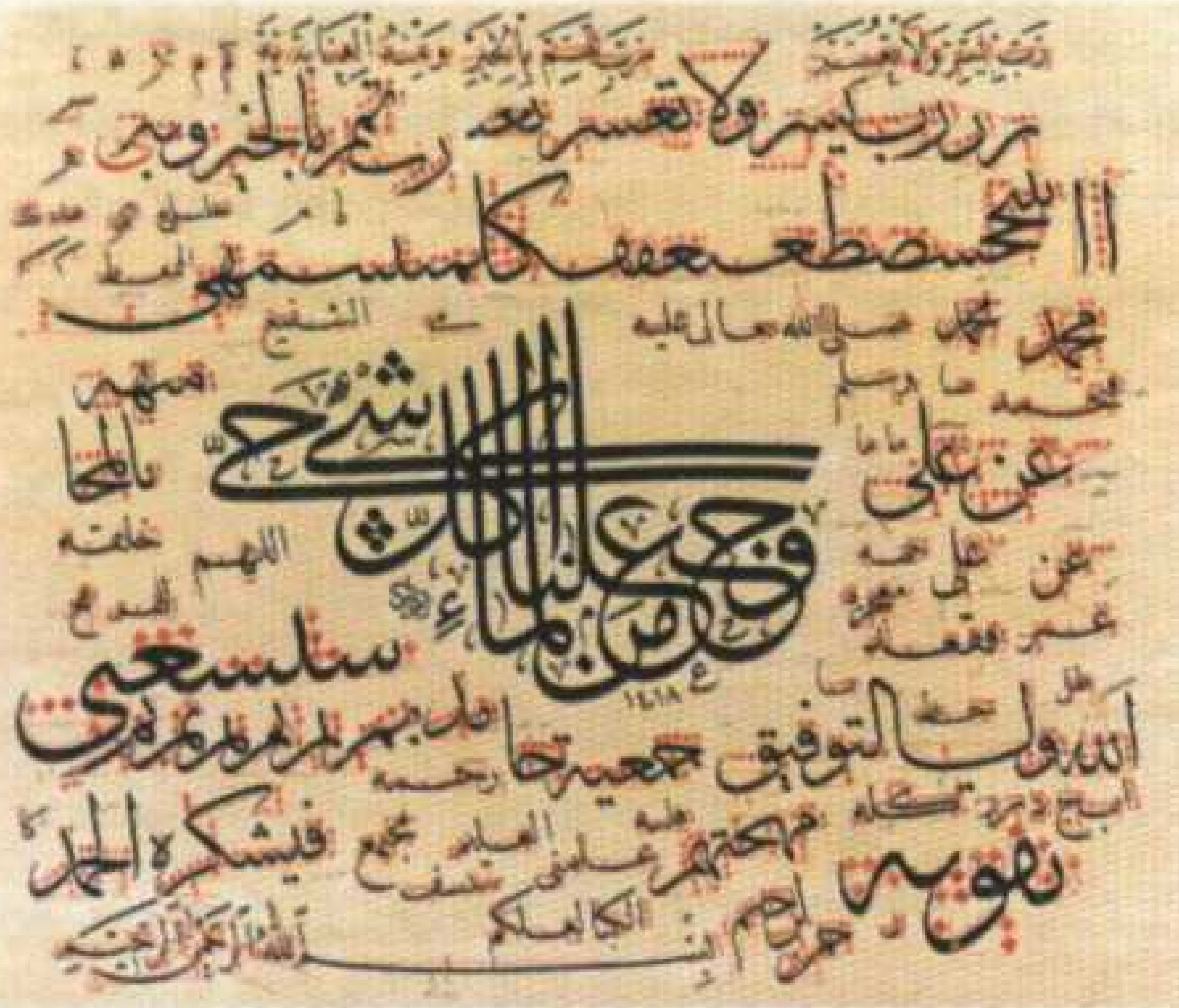
يعد الخطاط محمد امزيل أحد الوجوه الفاعلة في الساحة الفنية المغربية.

وهو يمثل جيل الشباب الذي استطاع أن يؤكد أن تاريخ الخط العربي بالمغرب قابل للاستمرار والتطور، مثله في ذلك مثل باقي الأقطار العربية. وتؤشر أعماله الخطية إلى توطيد هذا الفن في الفضاء الثقافي والفني وإخراجه من عزلته وهامشيته التي عانى منها لعقود طويلة. ومحمد أمزيل من مواليد ١٩٦٤، وخريج مدرسة الفنون الجميلة. شارك في الكثير من المعارض الفنية بالمغرب وإسبانيا والولايات المتحدة والسعودية، وفاز بالعديد من الجوائز في المسابقات الدولية (إستانبول، بغداد ...). التقيناه، فكان لنا معه هذا الحوار حول تجربته الفنية.



• أنت أحد الخطاطين الشباب الذين فرضوا أنفسهم في الساحة الثقافية المغربية في السنوات الأخيرة، كيف توجهت إلى الخط مع العلم أن أغلب أبناء جيلك وجدوا وجهتهم في الفنون التشكيلية؟

بدأت علاقتي مع الخط في الواقع منذ الصبا، أي منذ كنت طالبا صبيا بالكُتّاب (المدرسة القرآنية)، وقد ظهرت هذه الموهبة بشكل مزدوج مع الرسم. وكان لزاما علي أن أنمي هذه الموهبة



المزدوجة، لذا التحقت في شبابي، سنة ١٩٨٢، بمدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، لكي أتخصص في هذا المجال. غير أن توقعاتي آلت إلى الخيبة، باعتبار أن مدارس الفنون التشكيلية بالمغرب لا تدرّس فن الخط العربي. وهو الأمر الذي قوّى من ارتباطي بالخط الذي ظل هاجسي منذ ذلك الحين. لقد استفدت من مدرسة الفنون الجميلة من خلال الرسم الأكاديمي والتخصص في كل ما يتعلق بالإشهار والتصميم الكرافيكي. وقد كنت موفقا في هذا الميدان، وذلك لأن خلفيتي كخطاط ساعدتني على ذلك. ففن الخط العربي في الحقيقة هو فن الدقة دون منازع. إنه فن التفاصيل، فهو يربي العين على احترام الأجسام الدقيقة. كما كان تأثير الرسم مهما جدا في حياتي الفنية في ما يخص فهم الخط بطريقة أخرى لأن اجتهادي كان خاصا ولأنني كنت أعمل بمفردي من دون أستاذ كما ذكرت. فقد تعاملت مع الخط بروح العاشق.

* باحث وناقد من المغرب



وبما أن فن الرسم هو فن الملاحظة والمقارنة بين العناصر والأشكال فقد ساعدتني هذه الخصائص على رؤية الخط بنظرة المتفحص لا بنظرة الذي يمر مرور الكرام. لهذا عندما كنت أتناول نموذجا من لوحات الخطاطين والمشايخ والرواد، كنت من شدة حبي للخط أتأثر الى الحد الذي أحس فيه أني قد انسلخت عن جسمي لأعيش في حضرة الخطاط وحضرة النموذج المحتذى، وكأن الخط أصبح كائنا حيا تيقن من عشقي له فيأخذني من يدي ليمنحني من أسراره. وهكذا أخذني الخط، كما لو كان نحلة إلى بستانه المليء بألوان الخطوط وضروبها، من العدل إلى المائل، إلى المستقيم إلى الراقص. فتأثرت بأول خطاط حصلت على كتابه وهو **هاشم محمد البغدادي** الذي تعد كراسته «قواعد الخط العربي» الأكثر انتشارا. هذا في البداية، ثم بعد تعرفي على مجمل ما كُتب في فن الخط وقواعده لعدة خطاطين أتراك منهم **حامد الآمدي ومحمد شوقي وسامي**، وفي الخط الفارسي تأثرت بالخطاط **مير عماد الحسني**. إن عشقي للخط يجعلني أقتفي أثره حتى لدى الخطاطين الذين ليسوا من مستوى متقدم . لكن قد يجد المرء لدى الخطاطين المتأخرين فلتات استثنائية. المهم هو أن يعرف الخطاط العاشق كيف يتوجه إلى أروع النماذج. ولا يأتي ذلك إلا من خلال التأمل.

فمن خلال الجوائز المتتالية التي حزت عليها منذ ثماني أو عشر سنوات، وبالرغم من ظروف العمل القاسية، جعلني عشقي للخط أرتبط به بل أحسبه مثل الهواء الذي أتنفسه. فأنا أتأمل أكثر مما أتمرن، وكأني أستبطن الخط حتى يغدو جزءا من خلاياي. وهذا الاستبطان والتأمل هما اللذان ساعداني على تملك صنعة الخط وتخطي الكثير من المراحل في امتلاك قواعده.

• أنت إذن فنان خطاط عصامي. بيد أن فن الخط، مثله مثل كل الصنائع الآلية كما يقول ابن خلدون، يتطلب المراس والاحتكاك بذوي الصنعة وطلب الإجازات في فنونه. هلا حدثتنا عن هذه المرحلة، منذ حصولك على جوائز مهمة حتى الإجازة.

ظللت على هذا الحال أجتهد في تعلم الخط العربي وإتقان تصويره، إلى أن صادفتني فرصة العمر التي غيرت من مجرى حياتي، حين التقيت بالدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** سنة ١٩٩١ بالدار البيضاء. وحين اطلع على بعض أعمالي اقترح علي استضافتي في مركز إسطنبول سنة ١٩٩٢. فكان ذلك بمثابة حلم دفين يتحقق. وفعلا درست النسخ والثلث علي يد أستاذي الأول والوحيد والأخير الأستاذ التركي **حسن جلبي** حيث أنهيت لديه خط الثلث والنسخ في مدة شهر بإسطنبول. وقد كان معجبا جدا بإمكانياتي حيث قال لي: «نحن بإسطنبول نقول فهم الخط نصف تعلمه وأنت قد فهمت الخط، ولم يبق لك إلا أسراره». وقد أخبرني أن حرف الياء أخذ منه ستة أشهر من التعلم على يد أستاذه **حامد الآمدي**. ومن خلال هذه الشهادة تيقنت أن مسار الإصرار والاستمرار الذي عضدت به نفسي قد بدأ يعطي أكله. وبفضله استطعت التقدم وبلورة تجربتي الفنية. والدليل على ذلك فوزي في مسابقة إسطنبول الدولية لسنة ١٩٩٣ بثلاث جوائز في النسخ والثلث الجلي والفارسي. والغريب أنني كنت أول خطاط يفوز بالخط الفارسي على الرغم من أني لم أدرسه على يد أي أستاذ، بل كنت متقدما على أصحابه الإيرانيين الذين ابتكروه واستعملوه منذ قرون عديدة. وهذا إنما يدل على أنني تعاملت مع الخط العربي برؤية جديدة وبعلاقة مبتكرة تسعى إلى اختصار الوقت والجهد والزمن.

توالت الجوائز، ففي سنة ١٩٩٥، حيث شاركت مرة أخرى في مهرجان بغداد العالمي وكنت من بين الفائزين بالميدالية الذهبية، والمكرمين أيضا مع شيخ الخطاطين المصريين **محمد عبد القادر عبد الله** سنة ١٩٩٦. أرسلت إلى أستاذي حسن جلبي عشرة دروس

فن الخط العربي فن الدقة دون منازع، يربي العين على احترام الأجسام الدقيقة.

تأثرت بأول خطاط حصلت على كتابه وهو هاشم محمد البغدادي الذي تعد كراسته «قواعد الخط العربي» الأكثر انتشارا.

في الخط، فأجابني بضرورة تحضير الإجازة. فاخترت أن أنفذ حلية كمشروع للإجازة. وكان العمل موفقا، فحصلت إثره على الإجازة سنة ١٩٩٧. ثم شاركت أيضا في مسابقة إسطنبول سنة ١٩٩٨، وفزت خلالها بثلاث جوائز.

• هل تعد الإجازة تتويجا لهذه الجوائز أم العكس؟

أعد الإجازة تحصيل حاصل. فقبل الحصول على الإجازة كنت قد بدأت ألاقي كثيراً من الاعتراف من خلال الجوائز. فالإجازة في نظري تكليف أكثر منها تشريفا. وهي اعتراف رسمي بأن الخطاط قد غدا مؤهلا لتوقيع إنتاجاته. ولكنها كانت بالنسبة لي بمثابة الانطلاقة الصحيحة المشهود لها في مجال الخط العربي.

• المعروف أن الخط المغربي مجهول في فضاء الخط العربي. فالأساتذة المعروفون في الخط هم مشارقة. والمغرب معروف بخطه المغربي، والمغربي الأندلسي. غير أنه خط ليس له من قواعد ولا يدرس ولا يشكل من ثم مدرسة تمنح بصددها الإجازات. وقد عدك بعضهم نظرا لجهودك التجديدية مؤسس مدرسة للخط في المغرب إلى جانب المرحوم أحمد الجوهري. بماذا تفسر ذلك؟



إن فن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي يتكلم عن صاحبه، من دون وساطة، بخلاف الفنون الأخرى التي قد تفسر حسب أهواء المؤول، وقدرة المتلقي على الاستيعاب. لهذا لما شاركت في مهرجان بغداد آنذاك صرح لي أحد الأساتذة في لجنة التحكيم الدكتور سلمان إبراهيم الخطاط، أستاذ الخط العربي بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد: «هذا الشاب له مستقبل باهر جدا، لأنه نقل المدرسة التي كنا نعتز بها إلى المغرب. وفعلا بدأت هذه «المدرسة» تثمر، وسيكون لها -إن شاء الله- مستقبل وموقع في العالم العربي والإسلامي». لما سمعت هذا الرأي ظللت في حيرة من عواطفي، موزعا بين نشوة الاعتراف وجسامة المسؤولية التي ألقيت على عاتقي. لذا لم أفصح عن الأمر لأحد خوفا علي من نفسي. لكن فوزي مرة أخرى سنة ١٩٩٨ في مسابقة إسطمبول الدولية، أدخل في نفسي الثقة وتأكد لي وللجميع أن هذا الأستاذ كان ذا بعد نظر، ولم يكن رأيه مجاملة لي. وبدأت أختبر الأسلوب الشخصي الذي طورته وأعلمه للآخرين، فتعاملت مع بعض الخطاطين الآخرين ودرستهم المنهاج الذي توصلت إليه، فكانت النتيجة باهرة جدا بحيث تغير خطهم بشكل سريع.

• هل لك إذن طريقة خاصة في تدريس الخط وممارسته؟

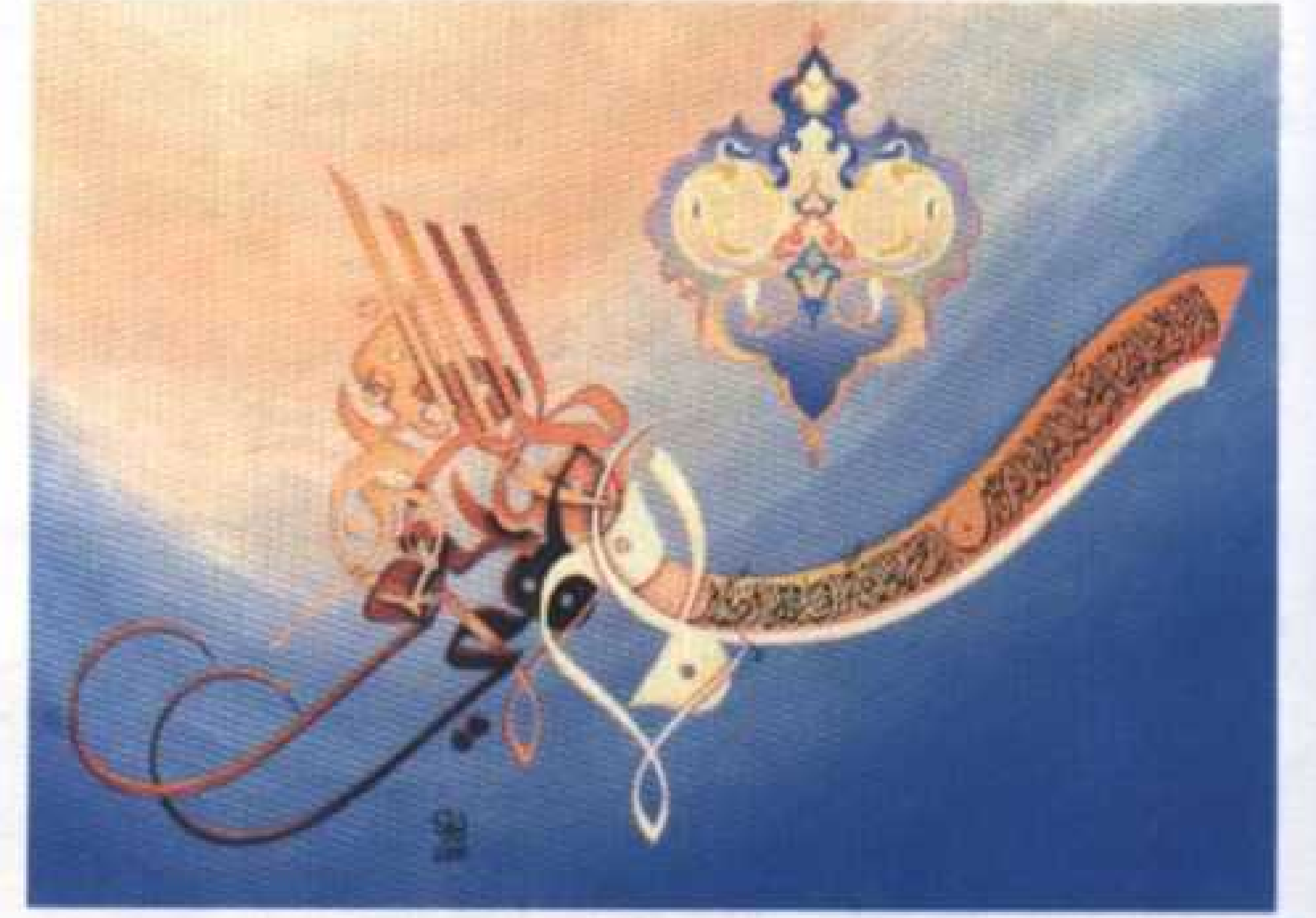
الطريقة التي جعلتني أستوعب وأجيد وأمهر في خطوط لم أدرسها كالخط الفارسي، دليل على أنني أنظر إلى الخط العربي بطريقة وتقنية وأسلوب جديد يساير العصر ويختصر الزمن. وهو الأمر الذي ساعدني عليه إجادتي للرسم وامتهاني لفن الكرافيك. هذا الأسلوب في التعامل كنت أول من استفاد منه، وكان علي فقط تجريبه مع الآخرين من خطاطين مغاربة ومشرقيين بالمراسلة، وهو ما أعطى أكله. فهذه المدرسة التي بدأت تبرز ملامحها وتشع على العالم العربي، قد تأكدت عند مشاركتي في معرض الرياض ودعوتي للتدريس في جامعة أم القرى. وهو شرف لي وللخطاطين المغاربة واعتراف من جهات عربية معينة، بأن ثمة شيئا ما أملكه في هذا المضمار يمكن أن يضيف جديدا للخط العربي في العالم الإسلامي.

• باعتبارك الآن حاملاً لتجربة ذات أبعاد مجددة، وناضجة وواعدة، ألم تفكر في توصيل هذه التجربة لعموم القراء، من خلال كتاب تجديدي عن مبادئ الخط، وبالأساس من خلال صياغة قواعد للخط المغربي تعرف به في المشرق العربي والإسلامي، خاصة وأن هناك خصاصة في هذا المضمار؟

الخط المغربي تنقصه القواعد. فكما ذكر ذلك ابن خلدون، هذا الخط على عكس الخطوط الأخرى التي يتلقى الطالب دروسه في هندستها حرفا حرفا ثم حروفا مركبة حتى تتم له الإجادة فيها، يتعلم الخط المغربي هنا عندنا عن طريق نموذج للمحاكاة دفعة واحدة. هذه المحاكاة أفرزت عدة نماذج في الخط المغربي. وأظن أن كثرة هذه النماذج، بالرغم من أن فيها إغناء لممارسة الخط، إلا أنها تخلق الحيرة لدى المرء. وهو ما أدى إلى أن الخطاطين المغاربة أنفسهم لم يوحدوا أسلوبهم، وما جعل الخطاطين المشرقيين لايجدون مدخلا لتعلم هذا الخط. فغياب القواعد المقننة يقف وراء هذا العائق.

• ألا يمكن من الناحية التربوية، الانطلاق في هذا المضمار، من اختصار الخطوط المغربية الثلاث (من مجوهر ومبسوط ومسند) وضمها في خط موحد أو اختيار أكثرها جمالية وتقعيد هذا الخط (تنقيطا ومقاسات) ليجد سبلا للانتشار وليكتشف العموم





جماليته، حتى لا يضيع فقط في الاستنساخ؟

إذا كان المطلوب البحث عن قواعد للخط المغربي، فالأحرى بالخطاط أن يتعلم أولا قواعد الخطوط العربية المتداولة. آنذاك يمكن تطبيق القواعد نفسها على الخط المغربي، وبفعل هذا التفاعل يمكننا الآن ليس فقط بلورة قواعد للخط المغربي ولكن بلورة نموذج جديد وطرق جديدة لتعلم الخط العربي، تساير عصر السرعة والحاسوب باختصار الزمن. وهذه الطريقة بدأت فعلا تجريبها مع بعض الخطاطين منذ خمس سنوات. وقد أعطت ثمارها. والآن بعد مرحلة التجربة، سأنتقل إلى مرحلة التأليف حول الخط العربي ومن ضمنها السعي إلى وضع قواعد للخط المغربي أيضا.

• **يلاحظ المرء في الساحة الفنية المغربية أن الخطاطين يعيشون ضربا من العزلة يجعلهم قليلي المعارض، ويكتفون بإنجاز أعمالهم عند الطلب؟ أنت أحد القلائل الذين يشاركون في المعرض، فهل يعود ذلك إلى طبيعة فن الخط الملتبسة بوصفه صنعة وفنا في الآن نفسه، أم إلى جهل الجمهور بطبيعة الخط، أم إلى عدم اعتراف المؤسسات الثقافية بجمالية الخط؟**

هناك عوامل متداخلة في هذا المجال. منها بُعد المغرب جغرافيا عن المشرق الذي عرف ولادة فن الخط العربي. ثم إن الجمهور العام لا يملك ثقافة جمالية متعلقة بالخط. أضف إلى ذلك كوننا أقرب إلى أوربا، وهو ما جعل الفنون التشكيلية تعرف انتشارا وإقبالا أكبر، وما أدى إلى حركة تشكيلية مهمة ذات صيت عالمي. فالفنانون التشكيليون درسوا في الغرب، ووظفوا التقنيات الغربية في ممارستهم التشكيلية. كما نلاحظ غياب مبادرات على مستوى المؤسسات الثقافية العمومية والخصوصية، وعلى مستوى الخطاطين أنفسهم. ولكن هناك إجماعاً بأن احتكار الشرق لفن الخط قد بدأ يخف من خلال الجوائز المتتالية التي يحصل عليها الخطاطون الشباب المغاربة وأنا من ضمنهم. فالمغرب كما تعرف يشهد نهضة خطية ملحوظة بشهادة الكل. والمغرب يستحق أن يأخذ حظه من فن الخط كما أخذه في فنون المعمار والتشكيل والأدب.

• **لقد ظل الخط مرتبطا بفضاء المعمار والزخرفة في المغرب منذ عهد الأدارسة، والمغاربة أتقنوا فنون الخط المختلفة. لكن مع ذلك فإن بعض الخطاطين**

كالمرحوم أحمد القادري والمرحوم عبد الكريم الوزاني قد أخرجاه إلى مجال العرض منذ الثلاثينيات من القرن الماضي، بمشاركتهم وتمثيلهم للمغرب في المعرض العالمي بباريس (١٩٣٧)، فما مهمة الخطاط في نظرك والأدوار الجمالية والفنية التي يمكن للخط أن يقوم بها؟

لا زالت بالفعل آثار الخط العربي ماثلة في المعمار المغربي، وخصوصا في الأندلس. والغريب أن إنصاف الخط لم يأت من العرب بل من الغربيين. فالخط من أسمى الفنون التي تعبر عن الهوية العربية. وقد وصل تأثير الخط العربي وجماله الساحر وعذوبة انسيابه وحلاوة تأليفاته بفضل المناهج والقواعد الهندسية إلى الآخرين. ومنهم الفنانون الغربيون، الذين وظفوه في أعمالهم الفنية. ولنقتصر هنا على ذكر الفنانين الذين تركوا الفن الكلاسيكي، وساهم الخط بشكل كبير في دخولهم الحداثة التجريدية، كبيكاسو وبول كلي. ومن الغربيين من تعلموا فن الخط واللغة العربية وشاركوا في المسابقات المنظمة في هذا المضمار كمسابقة إسطنبول، وأخص بالذكر منهم الخطاط الأمريكي الأصل محمد زكريا، والخطاطة الفرنسية بلاندين فوري، والخطاط الياباني كوشيكو جيهاندا. وهذا يدل على عالمية فن الخط العربي.



• **تكون الفنان امزيل في مجال تتداخل فيه فنون التشكيل. ونحن نلاحظ في أعمالك نوعا من الافتتان بالصباغة التشكيلية. كيف توازن بين ممارستك للخط وفي الآن نفسه استعمال وتوظيف مكونات الفن التشكيلي؟**

الرسم وفن الخط عنصران انصهرا في ذهني من زمان. فكلما فكرت في رسم لوحة أجد الخط مبتسما ليجد مكانه فيها. وكلما كنت بصدد تخطيط لوحة وجدت الرسم يرغب في وضع لمساته عليها. هذا المزج نابع من تكويني المزدوج في هذا الميدان. كما أن الخط العربي كما هو معلوم فن التجريد، وهو يمتاز بالتكرار وبالإيقاع الموسيقي وبالتناغم، وكل العناصر التي تكون المجال التشكيلي. وبفضل هذه القواعد المبنية على أسس متينة، يتفادى الخطاط الفوضى، ويمتلك قدرة أكبر على الإبداع والتجديد، عكس ما قد يتوهم بعضهم. فالمبدع هو الذي يبدع من خلال الأساليب الدقيقة، ويمنح اللوحة منحى فنيا معاصرا. فأنا لست خطاطا متحجرا بالرغم من حفاظي على قواعد الخط. فإذا كان الخط هو ذلك الساكن المتحرك، فكيف يكون الفنان بالأحرى جامدا؟ الخطاط يمكنه أن يضيف الجديد من غير طمس أو التضحية بهذا الموروث الأصيل. ولكي أبرز قدرة الخط العربي على التطور ابتكرت حروفا خاصة بلوحاتي التشكيلية تجمع بين



رقصات الخط في انسجام وإيقاعات الفن التشكيلي، بحيث يصبح الحرف خلفية لحروف أخرى، سرعان ما تجتمع وتفترق وترقص في فضاء اللوحة بكل حرية، مستعينا بالظلال والأبعاد. وهو ما يجعل اللوحة تتحرك.

• أريد أن أعرف رأيك في تيار الحروفية الذي ظهر في العراق في السبعينيات ووجد امتداداته في الفن المغربي لدى عبد الله الحريري على الأخص ومصطفى السنوسي والمهدي قطبي وابراهيم حنين الذي بدأ خطاطا؟

فعلا، استعمال الحرف العربي في التشكيل يعبر عن قوة الحرف الذي استهوى الفنانين العرب كما استهوى الفنانين الغربيين قبلهم. لكن هذا الموروث الذي بني على أسس متينة حين يتم استيحاؤه من اللازم الإبداع فيه ومن خلاله. لكن أن نطمس الخصوصية الجمالية للحرف العربي، فذلك ما لا أستسيغه، وهو في نظري أمر له تأثير سلبي في قدسية وروحانية هذا الفن الأصيل.

• حين تبدأ في إنجاز لوحة خطية ما، هل تحس بأنك تفضل خطا على آخر، وهل لك ارتباط ذاتي وشخصي وعاطفي بخط معين؟

(يتردد، ثم يجيب) كل الخطوط العربية لها جاذبيتها لدي. وكما يقال شرف المكان بالمكين. فكل خط له خصائص ومزايا يفرض بها نفسه على الخطاط. ولكن ثمة ميولا إلى بعض الخطوط...

• أليس هو الخط الفارسي، لأن تعريقاته وذيوله وطابعه الراقص تنسجم جيدا مع توظيفك للتشكيل في أعمالك؟

بالفعل، الخط الفارسي أو خط التعليق يمتاز بالرشاقة وعذوبة الانسياب. فهو يتكون من حروف سميكة مقابل حروف أدق. وهذا التقابل هو الذي يخلق ذلك التضاد، وذلك الجمال الزخرفي الغرافيكي الصرف. أضف إلى ذلك فهو ذو إيقاع موسيقي لأن مبتدع قواعده كان موسيقيا، ومن ثمَّ تظهر تجليات الموسيقا في هذا النوع من الخط. لهذا أحس بأن هذا الخط يجذبني أكثر، أو ربما لأنني أيسر (أخط باليد اليسرى)، وأجد راحتي أكثر في هذا النوع، ولذلك استوعبته من غير دراسة على يد أي أستاذ إيراني. ويمكن القول بأني أتعامل مع هذا الخط بالروح التي نبع في أجوائها.

• أنت فنان ذو مواهب متعددة. وما قد يتصوره المرء هو أنك فنان متفرغ. والحال أنك موظف في إحدى المؤسسات البنكية، ومكلف بالتصميم الغرافيكي بها. كيف تجد الوقت لممارسة فن الخط؟ وكيف تجد الوقت فوق كل هذا لممارسة مواهبك الأخرى كالبورتريه والرسم؟

الإبداع عبارة عن ملكات فردية، وهو يتولد مع الشخص، يظل متواريا لكنه لا يلبث أن يظهر في فترة من فترات الحياة. فموهبتي في الخط متوازية مع مواهبي الأخرى. لهذا حين تختمر الفكرة تأخذ الشكل الملائم لها، رغما عني. وبفضل البحث والتعمق والتأمل، استطعت الموازنة والحفاظ على التوازي بين تلك الفنون، والتوفق فيها بحمد الله. ولكن ما ينقصني هو التفرغ. فإذا كنت قد قدمت ما قدمت، ونلت من الجوائز ما نلت في ظروف صعبة كهذه، فمعنى هذا أني لو تفرغت لأعطيت الأكثر والأفضل.

• يعرف المغرب في السنوات ما يشبه النهضة في مجال الخط.. فهناك خطاطون شباب بدؤوا يحظون بالاعتراف ليس فقط في المغرب ولكن أيضا في العالم العربي أيضا. كيف ترى حاضر ومستقبل فن الخط بالمغرب؟

نعم، بالرغم من غياب مدرسة أو مدارس للخط بالمغرب بدأت بعض الأسماء تشق طريقها في هذا الميدان.

وهم شباب يسيرون على الدرب بثبات. وقد بدأت اجتهاداتهم تعطي أكلها. وأذكر من بينهم **حميدي بلعيد** الذي درس أيضا بإسطنبول، **ومحمد المعلمين وجمال بنسعيد وعبداللطيف تاماست وعبد الرحيم بولين وعلي بنعياش** وغيرهم.

• كلمة أخيرة في حق الراحل أحمد الجوهري...

المرحوم **الجوهري** هو أول خطاط مغربي يستعمل الخطوط الشرقية. وكان له دور كبير في تطوير الخط من خلال خطوطه التي كنا نراها ونحن طلاب في الكتاب المدرسي، وفي صفحات جريدة المحرر.

لقد كان لنا نحن المبتدئين بمثابة دليل في مجال فن الخط ■



بسم الله الرحمن الرحيم

أبو بكر رضي الله عنه

عمر رضي الله عنه

عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه
ورضي الله تعالى عنه كان إذا وصف النبي صلى الله
عليه وسلم قال لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد
كان ربعة من القوم بعيد ما بين المنكبين ولم يكن بالأبيض
الأمهق ولا بالآدم كان أزهر اللون أحسن الجسم ولم يكن بالجعد القطط
ولا بالسبط كان جعدا رجلا ولم يكن بالمطهم ولا
بالمكلثم كان أسيل الخد وكان في الوجه تدوير
أبيض مشرب أدعج العينين وأشكلهما
أهدب الأشفار جليل المشاش

عثمان رضي الله عنه

علي رضي الله عنه

وإنك لعلى خلق عظيم

١٤١٨

والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى يتقلع
كأنما يمشي في صبب وإذا التفت التفت معا لم يكن يسرد الحديث كسردكم
ولكن كان يتكلم بكلام فصل يفهمه من سمعه بين كتفيه خاتم النبوة
وهو خاتم النبيين أجود الناس صدرا وأصدقهم لهجة وألينهم عريكة
وأكرمهم عشيرة من رآه بديهة هابه ومن خالطه معرفة أحبه يقول ناعته
لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه من المشكوة والمصابيح

جماعة من السعودية

الشيخ مصطفى نجاة الدين الأرضرومي

(١٣٣٤-١٤١٢ هـ)

حوار مع ابنه الخطاط عبد العزيز مصطفى نجاة الدين

إعداد: د. حسن محمد علي شكري*

إذا كان حمد الله الأماسي وحافظ عثمان ومصطفى راقم وغيرهم من كبار الخطاطين المبدعين هم من صُنّاع الحياة، كما وصفهم محمد أحمد الراشد في كتابه القيم (صناعة الحياة)، لما أبدعته عبقريتهم الخطية من نقلة نوعية في أنماط وأساليب كتابة الخطوط العربية، فكانوا بحق قبلة لمن خلفهم من الخطاطين على مر مئات السنين وحتى يومنا هذا، ينهلون من بدائع الجمال ولطائف الجلال الكامنة في ما نمقه يراع كل واحد منهم.

وكما أن التاريخ سيظل يذكر هؤلاء الجهابذة، صُنّاع الحياة، فإن هناك صناعاً من نوع آخر، الذين وإن لم يبلغوا المقدرة الإبداعية في الارتقاء بالخط العربي إلى درجة أعلى في الكمال، إلا أن عشقهم للخط ومعرفتهم بحقيقة مكانته ورفيع قدسيته وما بذلوه في سبيل تعليمه ونشره، كل ذلك تقدم بهم إلى مصاف صُنّاع الحياة.

ومن هؤلاء الأعلام الشيخ **مصطفى نجاة الدين الأرضرومي** رحمه الله تعالى.

لقد عرفت الشيخ **مصطفى** قبل ما يزيد عن عشر سنوات من وفاته (١٤١٢ هـ)، عرفته شيخاً وقوراً عاشقاً للخط، عالماً بأسراره، متبصراً بدقائق جماله، لا تخلو مجالسه من قصة أو طرفة يرويها عن أحد الخطاطين، تنامت إلى سمعه خلال سني عمره المباركة، رحمه الله، لقد كان حب الشيخ للخط العربي حب وفاء، ترجمته سيرته العطرة مع الخط والخطاطين؛ أحب بصدق كل من انتسب إلى هذا الفن الرفيع، فأحبه كل من عرفه وأجلّه.

لقد كانت دكانه المتواضعة قرب المسجد النبوي الشريف محطة للخطاطين وعشاق الخط



العربي من شتى أقطار العالم الإسلامي، الذين وجدوا في الشيخ أباً روحياً لهذا الفن الروحي، ولم يكن لطلبة ومتذوقي الخط العربي بدأ من زيارة هذه الدكان، والتي كانت المكان الوحيد على مستوى المملكة،



١

بدون مبالغة، الذي يوفر أدوات الخط ولوازمه، كأقلام القصب والحبر التقليدي، إضافة إلى الكتب التي ألفت عن الخط أو تلك التي تحوي نماذجاً لروائعه، ومنها ما هو من منشورات الشيخ رحمه الله، كان آخرها كراسة **محمد شوقي** في خطي الثلث والنسخ، أخرجها الشيخ في حلة قشيبة، فكانت أفضل الطبعات التي ظهرت لهذا الخطاط الكبير؛ وبها حقق الشيخ أمنية كانت تراوده زمناً في نشرها، ولم يرم من ورائها كسباً مادياً، بل كان همه الأول نشر هذا الفن الراقي والتعريف بأسراره.

ولكي نزداد معرفة بشيخنا الفاضل، رحمه الله، ونسلط الضوء على سيرته مع الخط والخطاطين التقينا بابنه الخطاط الأستاذ **عبد العزيز** لعلنا في هذا المقال أن نعرّف بشيخنا تعريفاً موجزاً، ولا شك أننا مؤاخذون بتقصيرنا، ذلك أن من عرف الشيخ يدرك تماماً أن هذه السطور لم توف الشيخ بعض حقه، ولكن حسبنا أن يُلم المهتمون بالخط وشؤونه إلمامة يسيرة بسيرة أحد الذين حملوا

* رئيس قسم التربية الفنية بجامعة الملك عبد العزيز - المدينة المنورة

بتواضع وتفان وسام شرف من الطراز الأول في خدمة أسمى وأقدس الفنون الإسلامية، فن الخط العربي.

• بداية لو حدثتمونا عن نشأة الشيخ مصطفى رحمه الله.

كان ميلاد والدنا الشيخ **مصطفى** في عام ١٣٣٤هـ تقريباً في قرية صغيرة اسمها **سرجيمة** من قرى أرضروم بشرق تركيا، ومنذ صغره ظهر لديه حب العلم والتعلق به، وقد نشأ يتيماً في كنف جده الذي لاحظ محبته للعلم فهيأ له التتلمذ على كبار العلماء في تلك المنطقة، ومن هنا صاحب تعلقه بالخط العربي رحلته في تلقي العلم الشرعي على الرغم من إلغاء الحرف العربي والتعليم الشرعي في تركيا آنذاك.

• كيف كانت بدايات الشيخ في تعلم الخط العربي؟

لم يكن هناك في المنطقة التي ولد فيها حلقات لتعليم الخط ولم يكن هناك أساتذة يمكن مقارنتهم بالأساتذة الموجودين في استانبول آنذاك، فلقد تعلم الخطوط المستخدمة في الكتابات اليومية وهي النسخ والرقعة والتعليق، أما عن خط الثلث فيذكر رحمه الله قصةَ تعرّفه على هذا الخط البديع، إذ كان يعتقد في طفولته أن هذا الخط، والموجود على جدران المساجد في بلدته، إنما هو من الخطوط القديمة التي لا يوجد من يحسن كتابتها، لأنه لم ير أحداً يكتب مثلها، إلى أن قدم ذات مرة ضابط في الجيش وبدأ بترميم بعض الكتابات بخط الثلث في أحد المساجد، يقول رحمه الله: «فأصبحت أنظر إلى ذلك الضابط بتعجب وهو يقوم بأعمال الترميم، وأدركت يومها أن هناك من يعرف هذا الخط الجميل، فظللت أراقب ما يفعل والانبهار يتملكني، مما دعا الضابط إلى أن يلحظ هذا الاهتمام البالغ من قبلي، فبادرني بالحديث، وعلم أني من طلبة العلم الشرعي، فقال لي أنت أفضل مني لأنك تستطيع فهم ما أكتبه أنا، أما أنا فلا أستطيع، ثم بدأ بعد ذلك بتعليمي خط الثلث».

• ماذا عن أساتذة الخط الذين لقيهم الشيخ في رحلاته؟

كما هو معروف أن أساتذة الخط الكبار الذين كانوا موجودين في ذلك الوقت في تركيا كانوا في استانبول، ولقد كان الدافع الأساسي وراء زيارة والدي لإستانبول هو الاستزادة من العلم الشرعي على يد علماء الآستانة الأفذاذ، وهناك التقى العالم المفسر والخطاط الشيخ **حمدي يازر**، الأخ الأكبر للخطاط **محمود يازر**، لقد كان الشيخ **حمدي** خطاطاً مجيداً، تتلمذ على يد الخطاطين المشهورَين **سامي وأحمد عارف**، وقد كان تتلمذ والدي عليه في العلوم الشرعية ولم يأخذ عنه فن الخط، وذلك لضيق الوقت، فقلما يجتمع الفنّان؛ فن الخط والعلم الشرعي، فإذا انشغل الإنسان بأحدهما أدى به إلى التقصير في الآخر. ويذكر رحمه الله عن الشيخ **حمدي** أنه في يوم من الأيام عندما كنت في مجلسه قال: «اليوم توفي الخطاط **خلوصي**، وقد كنت أتعلم أنا وهو الخط عند الأستاذ **سامي أفندي**».

وقد التقى والدي خلال زياراته لإستانبول بالعديد من الخطاطين، منهم **حامد الآمدي ومصطفى حليم وعبد القادر صايناج** الذي كان يحمل له الكثير من المودة والتقدير. كما كانت تربطه علاقات طيبة مع كثير من الخطاطين في مختلف أنحاء العالم الإسلامي.

• هل كان، رحمه الله، على صلة بهؤلاء الخطاطين أيضاً؟

نعم إنه كان على صلة جيدة بهؤلاء، ويدل على ذلك قوله رحمه الله: كنت ذات مرة في استانبول وأراد أحد العلماء أن أبحث له عن خطاط ليكتب له أحد كتبه، وكان أشهر الخطاطين في ذلك الوقت **حامد الآمدي ومصطفى حليم**، فجمعتهما وذهبت بهما إلى ذلك العالم، وفي الطريق قال لي الأستاذ **حامد**: «إن **حليم** تلميذي وهو يكتب على طريقتي». المهم بعد المقابلة أوكلت مهمة الكتابة إلى **مصطفى حليم**.

افتتح محلاً في المدينة المنورة لكتابة اللوحات الخطية، وبيع مستلزمات وأدوات الكتابة، وكان يُعلِّم الخط دون مقابل للراغبين

وبالشكر تدوم النعم كلها

• نعلم أن الشيخ رحمه الله درّس الخط العربي. أين ومتى كان ذلك؟

لقد أقام في مكة المكرمة شرفها الله مدة ثلاثة عشر عاماً مارس خلالها تدريس الخط العربي بمدرسة الفلاح، وعندما انتقل إلى المدينة المنورة افتتح محلاً لكتابة اللوحات وبيع مستلزمات الخط وأدواته وتعليم الخط لكل راغب بدون مقابل وإنما رغبة في إحياء هذا الفن الجميل.

• تضم مكتبة الشيخ عدداً كبيراً من أعمال الخطاطين، كيف كانت رحلة الاقتناء وما غرضها؟

بدأ رحمه الله اقتناء اللوحات في سن مبكرة، فما أن يدخر مبلغاً من المال إلا وينفقه بسخاء في شراء الأعمال الخطية، ولم يكن اقتناؤه لهذه اللوحات بغرض التجارة البتة، رغم أنه قد باع عدداً من اللوحات اضطراراً، خروجاً من ضائقة مالية عابرة. لقد تأتى له أن يكوّن مكتبة كبيرة للخطاطين، ضمت ما يزيد على مائة وأربعين خطاطاً من القطع الأصلية فقط، وهي مجموعة تغطي فترة زمنية طويلة، بدايتها مع الشيخ حمد الله الأماسي وتمتد إلى الخطاطين المعاصرين.



٤

أما عن طريقة الحصول على هذه المقتنيات، فغالبيتها كانت عن طريق الشراء، يقول رحمه الله: «ذهبت مرة لأحد المتاجرين باللوحات الخطية، وكنت قد اتفقت معه على شراء بعض القطع وعندما أردت أن أدفع القيمة المتفق عليها، تنبه التاجر إلى أن لدي مبلغاً فائضاً، فسألني كم بقي عندك، فأخبرته، فما كان منه إلا أن عرض علي صفقة لم أكن أحلم بها، وذلك بأن آخذ كل المجموعة التي يمتلكها مقابل ما تبقى لدي من المال، وبالطبع لم أتردد في قبول العرض والدهشة تغمرني، ولكي يخفف من دهشتي أعلمني أنه ينوي إعتزال هذه المهنة وأنه قد عُرض عليه مبلغ أكبر لهذه المجموعة من شخص غير مسلم، ولكنه آثر أن يبيعها لي لما رآه من هيئتي كطالب علم».

والمصدر الثاني كان عن طريق الخطاط الكبير **عبد القادر صايناج** رحمه الله حيث أهدى لوالدي الكثير من القطع الخطية سواء بخطه أو بخط غيره من مشاهير الخطاطين.

• (حدائق الخطوط) تمثل كراسات لإبداعات الخطاط عبد القادر، ما قصة إخراجها؟

كانت تربط الخطاط **عبد القادر**، كما أسلفت، بوالدي علاقة محبة وود كبيرة، وعندما طبع والدي الكراسة الأولى من حدائق الخطوط، سُرّ بها عبد القادر كثيراً، إذ كان هو ذاته يقوم بطباعة بعض أعماله وتوزيعها بالمجان، وكان عبد القادر قد كتب مصحفاً، فأبدى أحد الأشخاص استعداده لطبعه، وبعد أن أخذ المصحف من عبد القادر لم يطبعه ولم يعده. ولذلك لما وجد **عبد القادر** هذا



٥

الاهتمام والإخلاص في والدي بعث بالأصول الخطية لكتاباته إليه في المدينة المنورة عن طريق البريد، ولكنها وللأسف الشديد فقدت في رحلتها البريدية. بعدها قام **عبد القادر** بتزويده بمسودات تلك اللوحات المفقودة، وقد طبعها والدي ضمن سلسلة «حدائق الخطوط» والتي وصلت إلى تسعة عشر كراسة، تبرز إبداعات الخطاط **عبد القادر** وتراكيبه الخطية المتميزة.

• لكل عاشق هموم، ماذا كانت هموم الشيخ الخطية؟

لقد كان الوالد يتوسل كل طريق لنشر هذا الفن الإسلامي، فن الخط العربي، والارتقاء به، فكثيراً ما نادى بإنشاء جمعية تضم الخطاطين يتداولون فيها شؤون الخط ويناقشون أعمالهم الخطية، كما كان يرى أن في هذه الجمعية فرصة جيدة للعمل التعاوني لطباعة الأعمال الخطية ونشرها بين متذوقي هذا الفن الروحي. كما كان همه طباعة اللوحات الخطية ضمن مقتنياته، ولكن الظروف المادية المتواضعة وقفت حائلاً دون ذلك، وما تحقق في إخراج كراسة الخطاط **محمد شوقي** لم يتأت إلا بعد أن باع رحمه الله أصل هذه الكراسة وأنفق كل قيمتها على طباعتها.

• سؤال يصعب على الكثير الإجابة عنه، وهو ماذا يعني الخط، وللشيخ بالذات؟

عندما يكون السؤال عن فن الخط العربي يكون الجواب بسيطاً ومعقداً في الوقت نفسه، فالخط كما كان ينظر إليه الوالد رحمه الله، والذي انعكس في سيرته مع الخط والخطاطين أنه عمل روحاني يرتبط بالروح لا ينفك عنها، وهذا الارتباط جعل فيه السمو، ومتى سما الشيء لم تدركه الأوصاف ولا النعوت. لقد أجلَّ الوالد كل ما هو مسطور بالحرف العربي، فلم يكن ليقلل من قيمة لوحة خطية كتبها خطاط مغمور، ذو مقدرة خطية متواضعة، بل على العكس كان يرفع من شأن تلك اللوحة إجلالاً وتقديراً لقدسية وروحانية هذا الخط. فقد كان لا يتوانى أن يضيف إلى مجموعته الخطية كل ما يقع تحت يديه من قطع خطية أو مسوّدة لأي خطاط، مهما



٦

٧

كانت منزلته الخطية. ولهذا التقدير والإجلال قصة وقعت للوالد مع الخطاط الكبير **حامد الآمدي**، ففي إحدى زياراته له رأى عنده بعض المسودات كتبها على الورق الشفاف فأعجب بها الوالد وأبدى رغبته في حيازتها، فما كان من الخطاط **حامد** إلا أن عرض عليه أخذ ما شاء منها، عندها سأله الوالد عن ثمنها، فأخبره بأنه سوف يلقي بها لاحقاً، لذا فهي غير ذات بال. ولكن والدي رفض بشده معللاً ذلك بأنها قيمة كبيرة ولا يمكن أن تكون بدون مقابل، وتحت هذا الإصرار قدّر **حامد** رغبة والدي وقبل ثمناً لها.

• هل لك أن تحدثنا عن أهم هذه المقتنيات؟

تنقسم هذه المقتنيات إلى قسمين: قطع أصلية، ومصورات أو مطبوعات، والقطع الأصلية منها لما يزيد عن مائة وأربعين خطاطاً، منهم المشهور ومنهم المغمور، كما يوجد كثير من القطع لم يذكر عليها اسم كاتبها، وتختلف أحجام هذه القطع بين صغير وكبير، ومذهّب أو غير مذهّب، ومنها مجاميع وكراريس. فمنها قطع **الشيخ حمد الله وحافظ عثمان ودرويش علي وسيد عبد الله ومحمد راسم وعبد القادر الشكري ومصطفى واصف ومصطفى عزت ومحمد شفيق وحسن رضا ويحيى حلمي وأحمد كامل وأحمد عارف ومحمد نظيف وحامد الآمدي** وغيرهم.

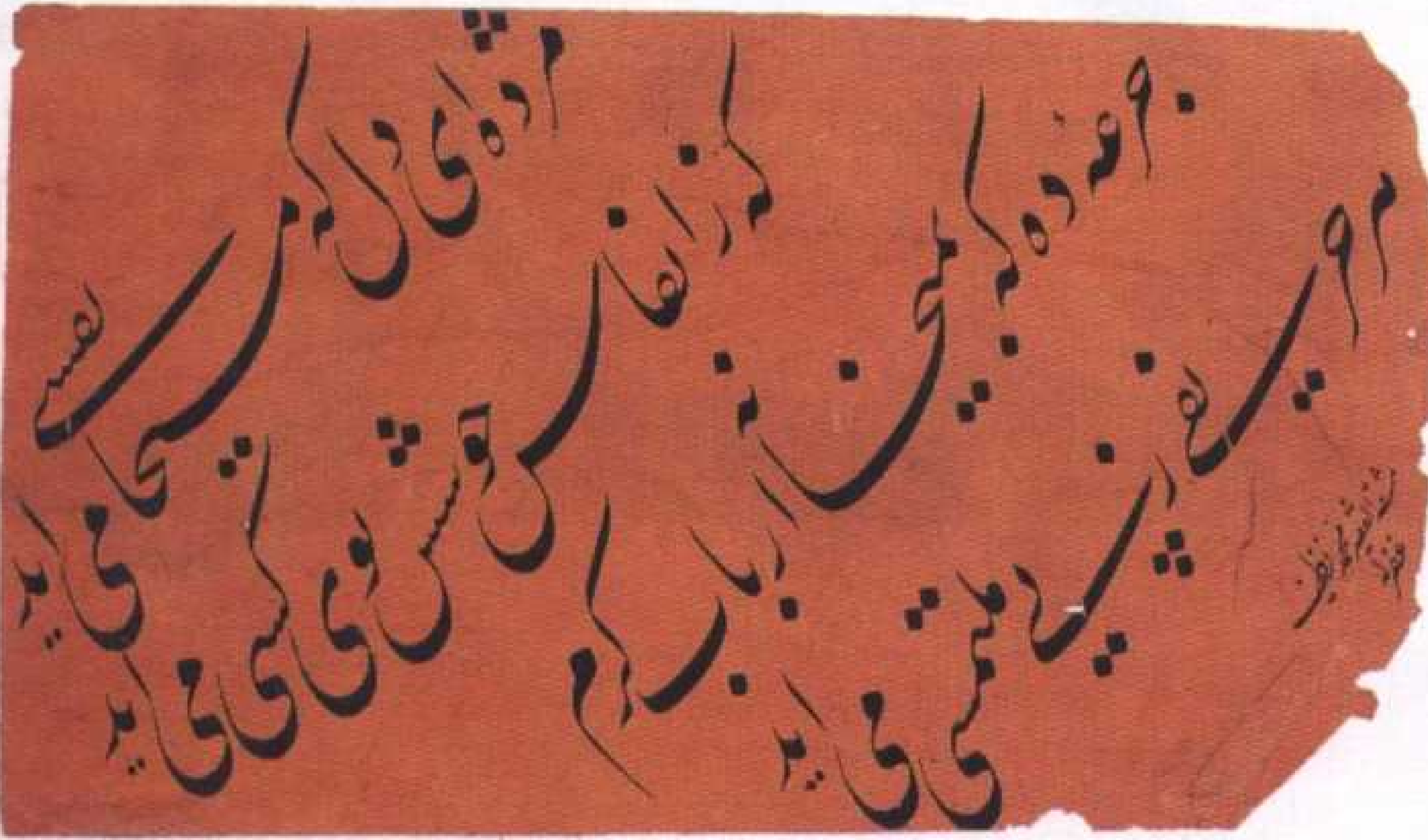
• كان الوالد يمتلك حلية بخط الخطاط الشهير محمد شوقي، فماذا عنها؟

هذه الحلية باعها الوالد لأحد الإخوان هنا في السعودية، ولكنه تأسف على بيعها، وأذكر أنه عندما جاء هذا الرجل لشراء هذه الحلية سمعته يقول للرجل: لقد وعدتك بأن أبيعك هذه الحلية ولكن إذا تركتها وحللتني من وعدي فإن ذلك أحب إلي. ولكن الرجل لم يكن ليضيع تلك الفرصة الذهبية، وقد طلب منه الوالد أن يقوم بطباعتها، ولكن لم يتحقق ذلك إلى الآن، ونرجو من الله أن ييسر له طباعتها.

• كيف كانت عناية الشيخ بمقتنياته وتصنيفه لها؟

لقد كان رحمه الله حريصاً أتم الحرص عليها يبذل لها ما تستحق من العناية والرعاية، فهو إلى جانب القطع الأصلية كان يحتفظ بالكثير من القطع المصورة والمطبوعة، كما ذكرت سابقاً، وكل هذه المجموعات قد رتبها بترتيب دقيق سهل الرجوع إليها بأيسر طريق. وأذكر قصة طريفة لها علاقة بحرصه وعنايته، ذلك أن أحد الخطاطين زارنا وطلب مني أن أكلم الوالد ليسمح له بمشاهدة بعض القطع الأصلية، فلما كلمت الوالد، قال لي والرجل يسمع: «فلان-يعني الرجل نفسه — لا يحسن مشاهدة الصور فكيف يريد مشاهدة الأصول، لقد أعطيته قبل قليل صورة لوحة لمشاهدتها فرماها بجانبه بإهمال ودون مبالاه». وهذا لا يعني أنه لم يكن يسمح للراغبين بمشاهدة ما عنده من ذخائر فنية، ولكن كان يسمح لمن يحسن التعامل مع هذه الآثار الفنية، والدليل على ذلك أنه سمح لذلك الخطاط نفسه بمشاهدة بعض الأصول بعد أن علّمه درساً في التعامل مع القطع الفنية.

كانت نظرته إلى الخط على أنه عمل روحاني سام لا تدركه الأوصاف ولا النعوت



٩

• بالطبع آلت هذه الثروة الخطية إلى الورثة، هل لنا أن نتعرف على توجه الورثة حيال هذه المقتنيات؟

لا زلنا والحمد لله نحافظ على المجموعة التي تركها لنا الوالد رحمه الله كما كانت، وهناك إتجاه لطباعة بعض القطع منها، ونرجو من الله أن ييسر ذلك.

• أخيراً ماذا عن اهتمام الشيخ بتعليم أبنائه هذا الفن الجميل؟

في الحقيقة لم يكن الوالد يتوانى في تعليم جميع أبناءه الخط الجميل، وحثهم على المثابرة والإجتهاد في ذلك، وبالنسبة لي شخصياً فقد استطعت ببركة جهوده وتوجيهاته أن أتتلمذ على يد الخطاطين الأستاذين **أحمد ضياء وحسن جلبي**. وأسأل الله أن يجزيه عني أفضل الجزاء إنه سميع مجيب ■

أولى اهتماماً خاصاً بإحياء فن الخط العربي، ونجح في نشر «حدائق الخطوط» التي تحوي أعمال الخطاط التركي عبد القادر، وأعمال خطية أخرى، كما كان أول من نادى بإنشاء جمعية تضم الخطاطين

قياس اللوحات (الإطار الداخلي):

١ ٨,٥ × ١٦سم
٢ ١٥,٥×٨,٥ سم
٣ ١٠ ×٢٤ سم
٤ ١٢ × ٨,٥ سم
٥ ١٣ × ٢١ سم
٦ ٩,٥ × ١٧,٥ سم
٧ ١١ × ١٩ سم
٨ ١٢ × ١٨,٥ سم
٩ ٢١,٥×١٢,٥سم لوحة بخط سيد محمد نظيف (عاش بين النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي والنصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي، حيث كان مديراً لمعمل المدافع «طوبخانة» في إسطنبول عام ١٢٣٥هـ). التحرير

بدوي الديراني

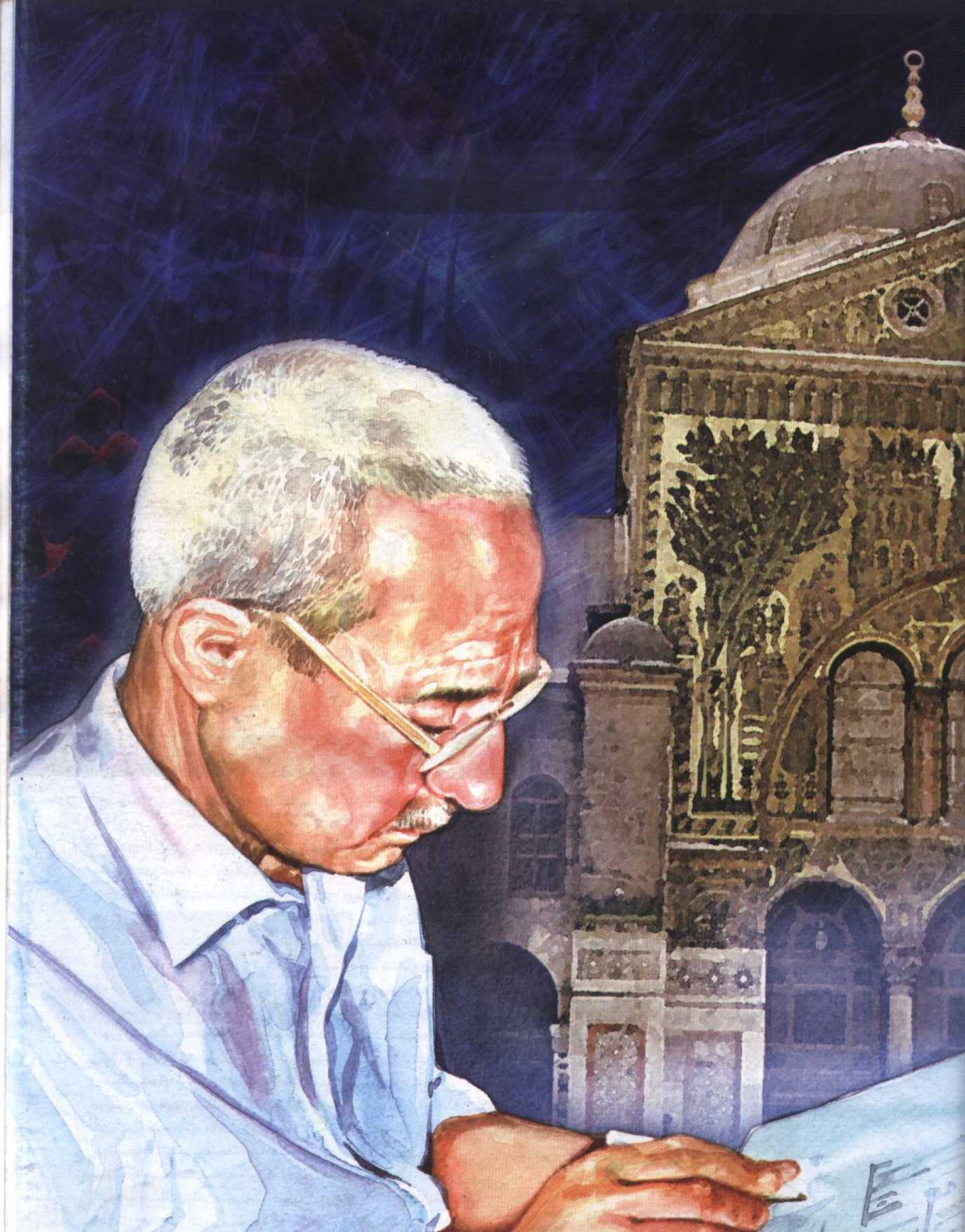
(١٣١٢ - ١٣٨٧هـ/ ١٨٩٤ - ١٩٦٧م)

خطاط بلاد الشام، وعلم من أعلام الخطّ الذين ارتقوا به إلى السمو والجمال، وخطوا به خطوات واسعة نحو التجديد. شذب حروفه، ونمق قواعده، وطوّر في أنواعه اليابسة، وارتقى بأنماطه اللينة، حتى غدا أستاذ الجيل، وإمام المجيدين، ورأس المجددين، وشيخ المبدعين، ونابغة النابغين، ومقصد المتذوّقين.

عملاق من عماليق الخطّ، رأس المدرسة الشامية في التعليق. لمشقه حلاوة، ولبسطه علاوة، ولسطره طلاوة، وإذا نسّق بهر، وإن ركّب سحر، شاميّ الهوى، شرقيّ النزعة، عربيّ الأسلوب والمنهج، لم يقتنع بمناهج من سبقه من الأعلام ولا بأساليبهم، فطوّر وبدّل وغيّر. وكانت له جولات على مدى ستين سنة، خدم فيها الحرف العربيّ بكلّ ما أوتي من رهافة حسّ، ومن تذوّق رفيع للجمال، اكتسبه من طبيعة الموطن الذي عاشه، فهو دمشقي المولد والموطن، في الغوطة درج، وعلى ضفاف أنهارها في الفنّ عرج، فكان له ما كان من الشهرة من نصيب، وبخطّه تباهى كلّ شاعر وأديب، ورحم الله شاعر فلسطين الكبير حسن البحيري حيث يقول موشياً أبياته ويطرّزها باسم بدوي:

(بدوي) الصفاء قلباً وروحاً   عبقريّ الجمال خطاً وفناً
درج السحرُ في يراعك فوق الطر   س يجلو الفتونَ معنىً، فمعنى
وتجلى الرُّواءُ حسناً عليه   فهو روضٌ يميس زهراً وغصناً
يا لخط يزهو جلالاً وتيهاً   به المُنى تتغنى

أحمد المفتي



الشام ملهم خطاطي

إعداد: أحمد المفتي

تم أعداد هذا الملف عن أستاذنا الكبير بمساهمة كل من الأساتذة زهير المنيني ومحمود الهواري و الشيخ زهير الشاويش. عسى أن نكون قد وفيناه بعضا مما يستحق من ذكر.

أبصر النّور سنة أربع وتسعين وثمانمئة وألف ميلادية، والنّاس يجدّون في عمارة الجامع الأمويّ بدمشق، بعد الحريق الذي أصابه سنة ثلاث وتسعين وثمانمئة وألف ميلادية، وقضى على محاسنه الرائعة التي أمر بها الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك حين شيّده سنة ستّ وثمانين للهجرة، على الأرض التي كانت مكاناً للعبادة منذ ثلاثة آلاف عام قبل ميلاد السيّد المسيح. كما التهمت ألسنة النّار كنوز المخطوطات، وأثمنَها وأغلاها مصحفَ الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وهو أحد المصاحف الأربعة التي خطّت في المدينة المنوّرة بخطّ كوفي ثقيل، حين ألّف الخليفة اللجنة الرّباعية من الصحابة: **زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزّبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هاشم رضي الله عنهم**، لكتابة المصحف الإمام، وأقيم على لسان سعيد بن العاص، لأنّه كان أشبههم لهجة برسول الله ﷺ.

ومصحف الشام هذا، ظلّ في جامع بني أميّة حتّى الحريق الأخير، وقد أطال المؤرخون والرحالة الذين زاروا جامع دمشق في وصفه، ومنهم: **ابن جبير، والهروي، والسبتي، وابن فضل الله المعمري، وابن بطوطة**، وغيرهم.

وقد حافظ أهل دمشق عليه، فنقلوه حين غزاهم **تيمورلنك** إلى فلسطين ثم أعادوه، ليذهب مع الحريق الأخير.

قال الله تعالى

احتفل الناس بافتتاح الجامع بعد إعادة ترميمه في السنة الأولى من القرن العشرين، وخطاطنا **بدوي** له من العمر سبع سنوات، وكان أبوه **أديب بن إسماعيل** قد فارق قريته **داريا** ليستقرّ في حيّ الميدان (حقلة) بدمشق. وداريا ضاحية من ضواحي دمشق، شهيرة بجمال طبيعتها، ولذّة عنبها، حتى أن الشاعر **البحتريّ** وصفها بأبيات رائعة حين زارها مع **المتوكل** الخليفة العبّاسي فقال:

العيشُ في ليلِ (داريّا) إذا بردا

والرّاح نمزجها بالماء من بردا

إذا أردت ملأت العين من بلد

مستحسن وزمان يشبه البلدا

فلست تبصر إلاّ واكفاً خضلا

او يانعاً خضراً، أو طائراً غردا

لهذه الطبيعة الغناء انتسب **بدوي**، ومن أحياء دمشق الفيحاء وبيوتها، استقى تذوّقه للجمال، حتى إذا ما امتشق القلم، غدا الفارس الذي لا يشقُّ له غبار، وومضَ من جنّ قصبته النّور والنُّوار.

وكان أن سعى إلى الجامع الأمويّ ليشاهد أعمال الترميم، فرأى الحرف العربيّ ينساب مع الخطاط **يوسف رسا** الذي أرسله السلطان **عبد الحميد** لكتابة خطوط الجامع الأموي، ففتن بتراكيب خطّ الثلث التي ما زالت تزيّن ضريح مقام سيّدنا **يحيى بن زكريّا** عليه السلام، وأرجاء الجامع، ومشهد رأس سيّدنا **الحسين** رضي الله عنه.

وشهد الخلاف الذي جرى بين الخطاط **رسا** ومفتي الدّولة، حين خط آية (**كلما دخل عليها زكريا المحراب**)، واعترض المفتي على وضع حرف الباء المخطوط مرسوماً بالعرض، وأصرّ **رسا** على تركيبه .. وعاد إلى منزله بعد أن قدّم اعتذاره عن إتمام الخط. وسعى أهل العلم إلى رأب الصدع، وعاد **رسا** ليتم عمله بعد أن اشترط على القائمين بألاّ يتدخل أحدٌ في فنّه مهما ارتقت مرتبته العلميّة والاجتماعية.



وتمنّى **بدوي** أن يكون تلميذاً لهذا الخطاط الكبير، وكان له ما أراد بعد أن بلغ السادسة عشرة من عمره، وبعد أن أقام **رسا** في دمشق واتخذها موطناً له، والتف حوله مجموعة من عشّاق فنّ الخطّ، وتعلّموا منه ما فاتهم من ضبط قواعد خطّ الثلث والنّسخ.

تعلّم **بدوي** وهو طفل في الكتاتيب، فحفظ سوراً من القرآن الكريم، وشيئاً من علم الحساب، ولمّا بلغ سنّ العاشرة، لاحت عليه مخايل موهبة الخط فأخذت مجامع نفسه، وجذبته إليها كما يجذب النور الفراش.

وقيّض الله له أستاذاً جليلاً، وعالماً في فنون خط التعليق، وهو **مصطفى السباعي** رئيس محكمة الجنايات، وخطاط التعليق الأشهر، فتعلّم ودرس على يديه قواعد التعليق، واطلع على خفاياه وأسراره، واستمتع بقيمه الجمالية التي رآها في الكنوز التي يحتفظ بها، وهي لكبار الخطاطين الذين عقد معهم **السباعي** صلات مودة ورحمة حين زاروا دمشق في طريقهم إلى الحج.. ودمشق مهوى أفئدة الخطاطين لمكانتها وإغراقها في الحضارة، وتميّزها، وهي مهد

في كتابه العزيز

بدوي سنة ١٣٧٤

الكتابة العربية، ومهد الخطّ، في بهو معبدها الآرامي ولد، وفي أفيائه تعلّمه الأنباط، وحملته قريش من خلال رحلة الشتاء والصيف.

دِمَشْقُ وَاحَةُ الفُنُونْ

دمشق كانت ملتقى الأدباء والشعراء والفنانين، زارها النابغة الذبياني قبل الإسلام وقال في ملوكها:

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب
ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهنّ فلول من قراع الكتائب

وقصدها امرؤ القيس يستنجد بملوكها حين قتل أباه بنو أسد، وعاش في جناتها لبيد بن ربيعة، وعلقمة الفحل، ووصف حسان بن ثابت كرم أهلها فقال:

يغشون حتى ما تهرُّ كلابهم
لا يسألون عن السواد المقبل
يسقونَ من وردَ البريص عليهم
بردى يصفّق بالرحيق السلسل

ولمّا بعث النبي محمد ﷺ بأشرف رسالة قال عنها: عليك بالشام، فإنّها خيرة الله في أرضه، يجتبي إليها خيرته من عباده، وإن الله قد تكفّل لي بالشام وأهله.

وقال أيضاً: «ستفتح عليكم الشام، فعليكم بمدينة يقال لها دمشق هي خير مدائن الشام، وفسطاط المسلمين بأرض منها يقال لها الغوطة».

لقد أمّها الحجيج من أواسط آسية، ومن شرقها، وغربها، ليرافقوا قافلة محمل الحج الشّامي التي تنطلق من دمشق، وفيها علماء وأدباء وشعراء وفنانون، وخطاطون.. وكلٌ في مجلسه يتنافسون.

وحمل الخطاطون أقلامهم، وأحبارهم، وأوراقهم، وأناخوا في دوحة الفنّ، فكان منهم من بلاد فارس:

المير عماد الحسني، وصاحب قلم، ومشكين قلم، وزرين قلم، ومحمّد علي البهائي كاتب الظّفر، **وعبد الباقي الهروي، ورفيع**، وغيرهم.

ومن مقر الخلافة العثمانية استانبول، جاءها: **الحافظ عثمان، وشفيق، ومصطفى عزت، وشوقي، وعبد الله الزهدي، ومحمود جلال الدين، والحافظ تحسين**، ورئيس الخطّاطين الحاج **أحمد الكامل** الذي خلّف تراثاً كبيراً في الشّام، **وحليم أوزيازجي**، وكثير كثير غيرهم.

وكان هذا التواصل الورع، ينمّي الصّداقة، ويعمّق رباط الأخوّة في مجالس النقد والمحاورة والمداورة.



● لوحة لمصطفى السباعي بقياس ٢٢×٣٨ سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

ولكم تأمل أساتذة الشام في الخطوط التي حملها هؤلاء العمالقة، وعاينوا طرائق الفرس والترك. وبخاصة في التعليق، فامتازوا بالذي جاءهم من بلاد فارس، واستمكن في أرواحهم، وبخاصة **مصطفى السباعي** الذي أجاده ولقّنه **لبدوي** لتولد على يديه مدرسة شامية، رشيقة القوام، لطيفة الحرف، رقيقة المشق، عريقة الجذور، فريدة الجمال.

خَطّ التَّعْليق عِنْد بَدَوي

اشتهر **البدوي** في القرن الماضي بهذا النمط من خطّ التعليق، وطبقت شهرته الآفاق، وعرف بأسلوبه المتميّز، وطريقته البديعة، وموازينه المتوازنة المتزنة، ونسبته المتناسبة، درس خمس سنوات على **السباعي** بشغف وتدرب على يديه بدأب، فضبط الحروف، ومشق السطور، وعاين خطوط عملاق هذا النمط، وأستاذ الأساتيذ المير **عماد الحسني** الذي مات مقتولاً سنة أربع وعشرين بعد الألف من السنة الهجرية، وبكى عليه ملك الهند **جهانكير** وقال: لو سلمونيه حياً لدفعت لهم بوزنه ذهباً. وكان المير **عماد** قد مزج أسلوب **علي الهروي** المحكم، بلطافة ورشاقة خط **بابا شاه**، وانفرد بعبقريّته المتفرّدة، وارتفع بالتعليق إلى درجات من الذوق يصعب اللحاق بها..

من نبع **عماد الحسني** رشف **بدوي** كأس **السباعي**، وظلّ مدّة ربع قرن من الزمان يكتب على طريقته، ويظهر ذلك في دراسة خطوطه التي كان يكتبها حتى الأربعينيات من القرن الماضي، كما كان في بدء حياته الفنية تلميذاً مطيعاً لميزان الحرف، يخطّه بدقّة عجيبة، ويقلّد أساليب الأساتذة بحرفية عالية. ولمّا استوى قلمه، ونضج فكره، وتقلّب بين صفحات التراث، ودرس خطوط الأقدمين، وآثر أن يطوّر ويفرض رقّة بلاد الشام وعذوبتها على أسلوبه، فطوّر في حروف التعليق، وانتقى من أساليب الأساتذة: مير **علي الهروي**، و**بابا شاه**، و**عماد الحسني**، وأخذ ألطف الحروف وأرشقها، وأكسبها بردة دمشقية، ومزجها في بوتقة من الحب بعد ذلك جوهراً واحداً مصفىً نقياً، ما فيه (أنا) ولا (أنت) ولكن فيه (نحن)، وغدت الأساليب والطرائق والمناهج طيعة بين يديه، تتمثل في شفافية المحبّ، ورقيّ المتذوّق، وإرهاصات قلب مخلص، أتعبه المجد وأضناه الوجد، فامتزج بعضها مع بعض، وبدت باهرة الملامح، عذبة المرأى، واضحة المفاتن، خالبة اللب، وكأني به يعترف مترنّما:

قيثارة التعليق كم من ليلة ... قد همت فيها عازفاً بهواك
أدنو لأطبع فوق خدك قبلة ... تتمنعين وتهزمين فتاك
حتّى إذا لجّ الظما وتمكنت ... بين العروق طبيعة النّساكِ
وصقلتُ نفسي من غرور شابها ... وحرمت أنسي من عبير لقاكِ
وجنحت نحو النسخ أطلب ودّه ... قدّمت ثغراً فاستحبت لماكِ*



لوحة بدوي بخط التعليق، قياس ١٨×٦٥سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

طور حروف التعليق فبانت رقة بلاد الشام وعذوبتها في أسلوبه

يمتاز **بدوي** في قواعده التي سكبها على خطّ التعليق بالبساطة واليسر والوضوح، والتجاوز عن الغلوّ والتقعير والتنافر، ويؤكد التناسب فيما بين الحروف.

ونستطيع إذا ما أردنا الولوج إلى فهم طبيعة الرؤى عند هذا الأستاذ الكبير، أن نقسمها إلى ثلاث رؤىً، واحدة لفهم كتابة اللوحة الفنية، وأخرى لتحليل كتابة العناوين والسطور والأعمال التجارية وغير ذلك، وثالثة للنظر في خطوط الجلي التي خصصت للمساجد والأماكن الأثرية ولوحات الأعلام، وتتدرج هذه الرؤى على جميع خطوطه، إلا أنها تبدو جليّة المعالم في التعليق والثلث، وهو في كل واحدة غيره في الأخرى، ويجب أن نضع في تقديرنا أنه خلف وراءه إنتاجاً غزيراً يصعب إحصاؤه وتقصّيه.

يقول الأستاذ **هاشم البغدادي** الخطاط:

«إن **بدوي** أستاذ كبير، سحره في التناسب لا يدانيه فيه خطاط في عالمنا الكبير، طبع شاميته على خطّه، وانتقى لنفسه منهجاً تميّز به عن أساليب الفرس».

لقد اقتفى **بدوي** في خطوط اللوحة الفنية خطوات الأساتذة الذين سبقوه، وحاول أن يلتزم بالميزان في نسبة الحروف، وأضاف المتوازن إلى المدّ والقصر، وحاول أن ينسّق فيما بين الكتل، وقد يتجاوز القاعدة أحياناً لسلامة الذوق والتذوّق، ولنأخذ على ذلك مثالاً لوحة «قل كل يعمل على شاكلته» هذه اللوحة البديعة التي خطها بدوي بأحجام مختلفة خمس مرات.

نرى فيها اللام قد تكرر ثلاث مرات، وتدلّى بجمال ودلال وتوازن، وحينما أراد أن يخطّ حرف الجر (على) على الميزان، وجده سيفقد التوازن فآثر أن يطيل في المقدار الذي يسبق عنق الياء حتى تتساوى الكؤوس في أسفل السطر، وتتساوى الحروف من الأعلى. وقام بمدّ حرف الشين، ووضع بداخله تتمة الكلمة، فجاءت اللوحة رشيقة القوام متّزنة الميزان لا عيب فيها بالرغم من التجاوزات المقصودة لسلامة التكوين.

إن التأمّل في لوحات **بدوي** التعليقية، يلاحظ أن التناسق العجيب والهندسة الروحانية قد خيّمت على حروفه فأكسبتها بهاءً وجلالاً ونضارة، ولا يدرك ذلك إلا من حمل في قلبه شفافية الحس، ورقّة التذوّق، ومتعة التأمل، وعين المتواجد.

يعطي كلّ حرف حقّه من الإبانة والوضوح والإجادة، ولا يغفل أو يهمل حرفاً على حساب آخر، وينظر إلى توزيع الكلمات على السّطر بتوازنٍ واتزان، وهذا ما لا نبصره عند خطاطي الفرس، فهم يستخفّون ببعض الحروف ولا ينظرون إليها إلا من خلال تركيب العبارة كاملة. وقد يبالغون في المدود، ويناغمون في عرض القلم، يهملون حرف الواو والراء أحياناً، وكذلك حرف السين المقصور ورأس الفاء والقاف، والفاء المجموعة مع الراء المسبلة، إذ يكتبونها مجموعة وبشكل مختصر. ويجعلون نهاية حرف السين والنون والقاف أخفض بمقدار نقطة وأكثر من جسم الحرف، وميزان الكاف المقبوضة ثلاث نقاط لا غير، والميم مع الراء مجموعة مهملة، والدال المتصل بشكل قائم، والهاء في بدء الكلام ..



ولو ضربنا لذلك مثلاً ونظرنا إلى عبارة:

«المؤتمر الأول لخطاطي العالم الإسلامي» في كتابتها الفارسية لرأينا ما قلناه واضحاً جلياً بيّناً، فحرف الخاء مع الواو جاء ضعيفاً بالرغم من اتّساقه مع تكوين العبارة، وحرف الكاف مع الراء يكاد يكون ظاهراً، وتركيب السّطر بصواعده ونوازله، يشكّل أسلوباً متفرّداً جميلاً بديعاً. تلكم هي طرائق الفرس في الكتابة والتي طوّر الأستاذ **بدوي الديراني** رحمه الله في حروفها، ووسمها بميسم الدمشقة، وغربلها في منخل دقيق، وفصل الحروف الصغيرة، وجانسها مع الكبيرة، فكان في ذلك مجدداً ومجوّداً، وكان غرباله آية في الدقة، فلم يسقط من ثقوبه إلاّ التناسق والتكامل، لأن غرباله محكم الصنع.

سحر **بدوي** الناس بجمال خطّه في التعليق، وأصبح الأستاذ والخطاط المتفرّد في بلاد الشام بعد وفاة أستاذه وصديقه **ممدوح الشريف** سنة أربع وثلاثين وتسعمئة وألف، وأخمل ذكر كلّ من عاصره، مع أنّ معاصريه كانوا من الأساتذة الكبار، أمثال: **حسين صدّيق البغجاتي، وسليم الحنفي، وموسى الجلبي، ومحمد علي الحكيم، وإبراهيم الزيناتي، وصبحي البيلاني، وحلمي حباب،** وغيرهم .. وحين أصدرت الحكومة العلمانية في تركية قرارها بإلغاء الحرف العربي واستبدالت به الحرف اللاتيني في الثامن والعشرين من شهر آذار (مارس) من سنة ثمان وعشرين وتسعمئة وألف

بدوي الديراني فصل الحروف الصغيرة، وجانسها مع الكبيرة.

قل كلٌّ يعملُ على شاكلته
بدوي ١٣٨٢
فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا

قال الله تعالى في كتابه الكريم

والذين اهتدوا زادهم هدى وآتاهم تقواهم

ميلادية، ساح الخطاطون الأتراك في أرجاء الوطن العربي يبحثون عن عمل، وجاء منهم إلى دمشق أكابرهم، فاستقبلهم واحتفى بهم **ممدوح وبدوي**، وصارا يبحثان لهم عن الأعمال، وسرعان ما غادروا قائلين: إنّ بلداً فيها **ممدوح وبدوي**، لن يكون لنا فيها نصيب .

يكمن سرّ السحر في خطوط **بدوي**، في ذلك التطوير الذي أضافه على حروف الواو، الرا، والحاء، والهاء، فأكسبها وضوحاً، وقاربها من أخواتها، كما أطال في وزن حرف الراء المسبل، وجعل الكؤوس في النون والقاف والسين والشين متناغمة النسبة، وهذا ما نجده في آية: (وكفى بنا حاسبين) وابتدع قاعدة جديدة لحرف الميم الموصول مع الراء المسبل كما في: «وأمرهم شورى بينهم» وهذا ما لم يرد مطلقاً عند أساتذة خط التعليق.



وحدّد حرف الهاء وهندسه كما في: «والذين اهتدوا زادهم هدى وآتاهم تقواهم». ومجمل القول إن ما صنعه **بدوي** في لوحة التعليق وصل الغاية وجاء في قمّة الإبداع الذي لم يأته أستاذ من قبل بالرغم من قلّة المبدعين. وفي خطوطه لعناوين الكتب والأعمال التجارية، اتجه إلى تحقيق التوازن في السطر من أجل وضوح الحروف بعد تصويرها وتصغيرها، وفي ذلك يكمن سرّ التطوير في أسلوبه، ولأنه أراد أن يحقق في هذا المسلك سلامة النظر، أشبع الحرف ووفّاه حقّه من الوضوح والإبانة، ونلاحظ في العبارات التالية أسلوبه ومنهجه، وهي أمثلة منتقاة من وفرة لا تحصى.

ففي عبارة: «أفريقيا الغربية في ظل الإسلام» نرى وضوح حرف الغين مع الراء، وأساتذة التعليق يكتبونه بشكل مختلف مغاير، ونرى امتداد الألف الأخير في كلمة «أفريقيا» مشبعاً وقد تجاوز طوله نسبة الميزان، كما وضح حرف «السين» في كلمة (الإسلام) وأعطاه حجماً جاوز فيه القواعد، وكلّ ذلك من أجل أن تحقّق للقارئ صورة صحيحة للفظ العربي من غير ما لبس ولا إبهام.

ذلكم هو الخطاط الأستاذ بدوي الديراني رأس المنهج الشاميّ والمدرسة الدمشقية في خطّ التعليق، وذلكم هو أسلوبه ومنهجه في

أفريقيا الغربية في ظل الإسلام

التطوير والتجديد، خطا به نحو الوضوح، وأكّد على إعطاء كّل حرف نسبته من الإبانة. وزاوج بين الأساليب، ورشف من معين التراث والعمالقة، فجاءت البدائع تترى على يديه، ولكنّها الحور تتثنّى في جنات النعيم تحتفي بعروس الخطوط: خط التعليق .

خُطوطهُ الأخرى

إن ما توفّر **لبدوي** من مهارة قوية في خط التعليق، جعلت منه خطاطاً متميزاً، لم توافه في النسخ والثلث، فلم يطّلع إلاّ على ما خطّه **رسا وممدوح**، وأدّى به ذلك إلى السير في ركبهما، والاندماج في بوتقتهما ردحاً من الزمن، كما لم يدركه الفلاح الذي ناله في التعليق، وكان زمنه زمن التكتم على الكنوز والمعرفة والعلم، زمن الاحتفاظ (بسر الصّنعة).

ظلّ **بدوي** يكتب الثلث على طريقة (**ممدوح**) أكثر من عشرين سنة، وهي طريقة في الثلث عجيبة، يتكيف فيها **ممدوح** كيف يشاء، ويتصرف في الحروف، ويكثر من التشكيل والعلامات وإملاء الفراغات حتى يغطّي الشكل، ولكأنه يخطّ الثلث كالديواني الجلي .. وفي الأربعينيات من القرن الماضي وافت المصادر الأستاذ (**بدوي**) وغالبها للشيخ **عزيز الرفاعي** فتلقّفها تلقّف الظامئ إلى جرعة ماء، وكتب على القاعدة العزيزية، وتخلّص من أسلوب **ممدوح**، وأعطى للثلث هيبته ووقاره، ووصل فيه إلى الإتقان، وجاءت بعد ذلك رحلاته إلى القاهرة، فالتقى بصديقه وابن مدينته الخطاط **محمد حسني البابا** الميداني الدمشقي، - والد الممثلة سعاد حسني والمطربة نجاة الصغيرة - وجرت بينهما محاورات ومداولات في الخط، كما تمتّنت وشائج المحبّة مع الخطاط **سيّد إبراهيم**، **ومحمد إبراهيم الإسكندراني**، ثم كانت رحلاته إلى استانبول، والاطلاع على كنوزها الخطّية في الثلث، وجلي الثلث، وعقد صداقة مع الأستاذ **حامد الآمدي**، وعاد من رحلاته أكثر جدية، وأوسع علماً، فقال للشيخ **محمد الزرزور** الخطاط متواضعاً: يا شيخ **محمد** .. إن ما يركّبه

قال الله تعالى

وكفى بنا حاسبين

حسني في ساعة واحدة، أركّبه أنا في يوم .. يا شيخ **محمد** .. إن كأس حرف العين والحاء اللذين في **أياصوفيا** أتربّع فيهما أنا وأنتَ يا شيخ **محمد** ...

الخطاطون الأتراك: «إن بلداً فيها ممدوح وبدوي لن يكون لنا فيها نصيب»

تتفاوت خطوط الثلث عند الأستاذ **بدوي** في مرتبتها، فتارة تراه معجزاً، وأخرى متواضعاً، يعطي الحرف حقّه من الإجادة والحدّة ويرتفع في الثلث الجلي ويحلّق، وتشهد بذلك الخطوط التي خطها في جامع **الروضة، والمنصور، والثريا، والدقاق، والفردوس، والعثمان**، ومبنى **مجلس الشعب**، ولجنة مياه **عين الفيجة**، ووزارة **العدل**، وكلّها بدمشق، ومبنى جامع **الخلية السعودية** ببيروت.

يأتي الثلث عنده في المرتبة الثانية بعد التعليق، لم يستطع أن يصنع به ما صنعه في حروف التعليق، فلم يطوّره أو يحدّثه، ولم يتجاوز قواعده، وإنما التزم بموازين الأساتذة، ولم يصل في كتابة بعض حروفه أحياناً إلى الإجادة، وبقي جهده متواضعاً وعادياً وإن اتصف بغزارة الإنتاج.



اقتفى خطوات الشيخ **عزيز الرفاعي**، وكان إمامه في جلّ ما كتب. والدارس لخطه في الثلث، يلاحظ الإجادة والضعف، والوضوح والغموض، يوسع أحياناً حرف السين، ويضغط المسافة في الألف المقصورة أو الياء، ولا يدقق في عرض القلم لإكساء الحرف، جريء في الارتجال بدون قالب، سليم التركيب، لا يدخل في تعمية أو إبهام، ويسير بمنهج متّزن، ووعي مدرك، وحرف واضح قويّ، ففي عام أربعة وثلاثين وتسعمئة وألف ميلادية، ركبّ آية **(يؤتي الحكمة من يشاء، ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً)**.



ووقع في خطأ إملائي، فخطّ فعل الشرط (يؤت) بألف مقصورة، وجاء حرف النون مضطرباً، وحرف القاف صغيراً... وعاد ليخطّ اللوحة ذاتها بعد أربع وعشرين سنة، ولم ينس ما صنع، فغيّر التركيب والتوزيع، وصحح الخطأ ووسع في حرف القاف، وجمّل في الكاف، فجاءت اللوحة جميلة التركيب، سليمة الحروف.

وفي اللوحة التي خطّها سنة ست وستين وتسعمئة وألف ميلادية، أي في أواخر حياته وقبل وفاته بسنة واحدة ونصّها: **«ولئن صبرتم لهو خير للصابرين»**.

نرى التناغم في الحروف ولكأنها تتراقص على لحن جميل، فالرّاء والميم في (صبرتم) تتمايسان وتميلان باتّزان من النشوة، وفي (الصابرين) نرى الباء والياء والراء والنون في انسجام من الفنّ عجيب، وتركيب اللوحة بدراسة الفراغ والكتلة جاء قمة في غاية الجمال والإبداع.

وبالرغم من كلّ هذا الجمال فقد تسلل إلى اللوحة بعضُ الضعف، فلم يعط الحرف حقَّه في كلمة «ولئن» حين ارتفع بالقلم بعد كتابة اللام ليصب في الهمزة المتوسطة فكان في ذلك ضعيفاً، والأولى أن يصعد بعرض القلم ويشبع الحرف ويعطيه حقّه من الإيضاح، والمتأمل في حرف الميم في (صبرتم) يلاحظه صغيراً لم يعطه حجمه الحقيقي، ولكأنّما رسم باليد لا بالقلم فكان تلويزه ضعيفاً نحيلاً، وحجم الباء والياء في (للصابرين) جاء واسعاً متسعاً يخالف القواعد بالرغم من مسحته الجمالية.

إن دراسة هذين النموذجين من خط الثلث، واحد في متوسط عقده، والثاني في آخره، يقدّمان لنا أسلوبه في هذا النمط من الخط، وبين العقدين لوحات رائعة تعلّم عليها خطاطو بلاد الشام، وأدركوا أن السحر كامن في التوازن والاتزان، بالرغم من وجود بعض الهنات البسيطة، والكمال لله وحده ..

وأما خط النسخ.. فإن **بدوي** لم يعره أهمية التعليق والثلث، واعتبره خطاً رديفاً متمماً مكملاً، ولم يطلع على خطوط موازين عمالقته فجاء متواضعاً، ومن عجب أن يكتب حروفه الصاعدة الهابطة كحروف الرقعة تلامس السطر، وفرضت عبقريته على هذا النمط أسلوبه الذي اتّسم به بشكل خاص، وأصبح متفرّداً، على أنّه حاول أن يخطّ في عقده الثاني على منهج الأساتذة فكتب (ما عندكم ينفد وما عند الله باق) سنة خمس وثلاثين وتسعمئة وألف، لكنه لم يتابع المنهج، فجنح ليشكل طالباً متميّزاً ابتعد فيه عن أساطين النسخ، فكان نسخه بدويّ المذاق، شامي الهوى.

وإذا كان الأستاذ لم يعط الخطوط الأخرى أذناً وعيناً ويداً، فإنّه تجلى فيها بأسلوبه الجميل، الذي يدلّ على عبقريته. إذ الأنماط تتناغم على يديه بلحن متفرّد وعزف منفرد، وإذا هي جميلة القوام، فاتنة القد، ساحرة المباهج. كان الرائد في جميع الخطوط، واسع العلم والمعرفة بأسرار الخط الكوفي وخفاياه وأنواعه، وسطّر جلّ أشكاله على الأوابد والآثار، لتبقى شاهدة على عظمة هذا النابغة الذي جاء في زمن العمالقة ..

دَوْرُ بَدَوي في نَهضَةِ الخَطّ

إن ما قدمه خطاط بلاد الشام لخطّ التعليق من العناية والدراية، رفع التذوّق الفنيّ في نفوس العامّة والخاصة في بلاد الشام، وأصبح رجال الفكر والتعليم يدركون ما للخطّ من أهمّية في حياة الإنسان، فأدخلوه ضمن البرنامج التعليمي، وكانت السلطة التركية في مطلع القرن العشرين، قد جنحت نحو سياسة التتريك في البلاد العربية، فهبّ فريق من كرام الوطنيين لتأسيس مدرسة أهلية وطنية تدرّس باللغة العربية سنة سبع وتسعمئة وألف ميلادية، وتأسست **الكلية العلمية الوطنية**، ودرّس فيها **ممدوح الشريف وبدوي الديراني** مادّة الخطّ.

وتعلّم على يديهما نخبة من النابهين الذين أصبحوا فيما بعد فرسان الأدب والفن والشعر والسياسة والقانون، فكان منهم الشاعر الكبير **نزار قباني** الذي تعلم فيها سنة ثلاثين وتسعمئة وألف، وعشق الحرف العربيّ الذي طرّزه فيما بعد شعراً، ونمّقه خطاً، ولم يكتف **نزار** بدروس الخط في مدرسته، فتتلمذ على **بدوي**، ومشق الحروف، وعمل في العطلة الصيفية خطاطاً يخطّ اللوحات للمحلات التجارية



● لوحة لبدوي الديراني بقياس ٤٠×٦٠ سم من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني وتنشر لأول مرة

في دمشق، وكان ذلك في مراحل دراسته الإعدادية والثانوية، وكذلك القانوني الشهير الأستاذ **نجاة قصاب حسن** الذي عمل جاهداً على تأسيس رابطة الخطاطين السوريين، ومن رسالة **لنزار** في الخامس عشر من أيلول سنة خمس وتسعين وألف أرسلها على الأستاذ **نجاة** يقول له فيها: «لم يبق من دمشق سوى أنت وأنا.. وبياض الياسمين نحن حاملو هذه المدينة على أهدابنا، وفي ذاكرتنا، ودورتنا الدموية منذ نصف قرن.. سلامٌ عليك أيها المكتوب بالخط الكوفي على أبواب دمشق» نقرأ عشق **نزار** للخطّ العربي في مجمل الرسالة، وقد كتبها بخطّ رقعي جميل.

مصادر تعلّمه

تعرّف **بدوي** على **ممدوح** في مطلع القرن الماضي، وسرعان ما أصبحا صديقين، فقدمه ممدوح لأستاذه **رسا أفندي** الذي رأى في **بدوي** ملامح النبوغ، وكان بدوي يتحين الفرص ليتتلمذ على هذا الأستاذ الكبير مذ رآه يخط في الجامع الأموي بعد حريقه كما أسلفنا، وليتعلّم قواعد خطّ الثلث والنسخ، وتمّ له ما أراد، وتعلّم شيئاً من تقنيات اللوحة وإعدادها، وتقهير الورق، وصبغه، وتحضيره، والكتابة بالذهب والفضة وما إلى ذلك من مسائل لا بد أن يتقنها محترف الخطّ، وسرعان ما وافى **رسا** الأجل، فانتقل إلى بارئه سنة خمس عشرة وتسعمئة وألف ميلادية، مما دعا **بدوي** أن يتتلمذ على صديقه **ممدوح** الغنيّ تجربة، الواسع معرفة، العميد خطاً، فتابع معه دراسة خطوط الثلث والنسخ، والرقعة والديواني، والديواني الجلي، وأخذ علوم الخط الكوفي عنه والذي كان فيه **ممدوح** بحراً عميق الغور..

وفي سنة تسع عشرة وتسعمئة وألف ميلادية توفي أستاذ التّعليق **مصطفى السباعي**، مما جعل (**بدوي**) يلتصق **بممدوح** أكثر فأكثر، ولازمهُ في عمله مدة سبع عشرة سنة، درّس معه فيها في مدارس دمشق، مادة الخطّ العربي، وعمل في مكتبه، وسافر خلالها





إلى فلسطين للكتابة في المسجد الأقصى، وعاد ليجد **ممدوحاً** قد توفي، فافتتح لنفسه مكتباً في زقاق البوص منطقة السليمانية بجوار الجامع الأموي الكبير وليعرف من خلاله باسم **بدوي** الخطاط ...

تلاميذه ومحبيه

ومن الذين تتلمذوا على **بدوي** المؤرخ الشهير الأديب العلاّمة الدكتور **شاكر مصطفى**، الذي كان يخطّ بقلم القصب حتى آخر سني حياته كما رأيته.. ومنهم الإعلاميُّ الشهير الذي سجّل عبقريته في برنامج **افتح يا سمسم** الأستاذ **ياسر المالح** الذي يخطّ بقلم التعليق السطور الرائعة ..



وكثير من علماء دمشق وعباقرتها في شتى الميادين، لا سبيل إلى الإطالة في ذكرهم، كانوا من تلامذة الأستاذ **بدوي**، تعلّموا ومشقوا وتذوّقوا هذا الفنّ السامي، وكانوا أمناء على ما تعلموه... ولكم سارع الشعراء إليه ليخطّ لهم قصيدة أو يكتب لهم ديواناً، فخطّ للعلامة **خير الدين الزركلي** صاحب كتاب الأعلام، وللأخطل الصغير **بشارة الخوري**، **ولعمر أبي ريشة**، **ولإبراهيم طوقان**، **ولأبي سلمى**، **ولأمين نخلة**، **ولعبد الباسط الصوفي**، ولأمير الشعراء **أحمد شوقي**، **ولبدوي الجبل**، **ولمحمد البزم**، **ولعلي محمود طه** وغيرهم كثير، وخطّ ديوان (حيفا في سواد العيون) **لحسن البحيري** بقلم التعليق، فجاء قمّة في الحسن والفتنة، وأكسبه جمال المبنى جمالاً على ما فيه من معنى، وصور، وأخيلة.

بدوي في الذاكرة ..
مع طلابه ومحبيه ومريديه

زهير المنيني :



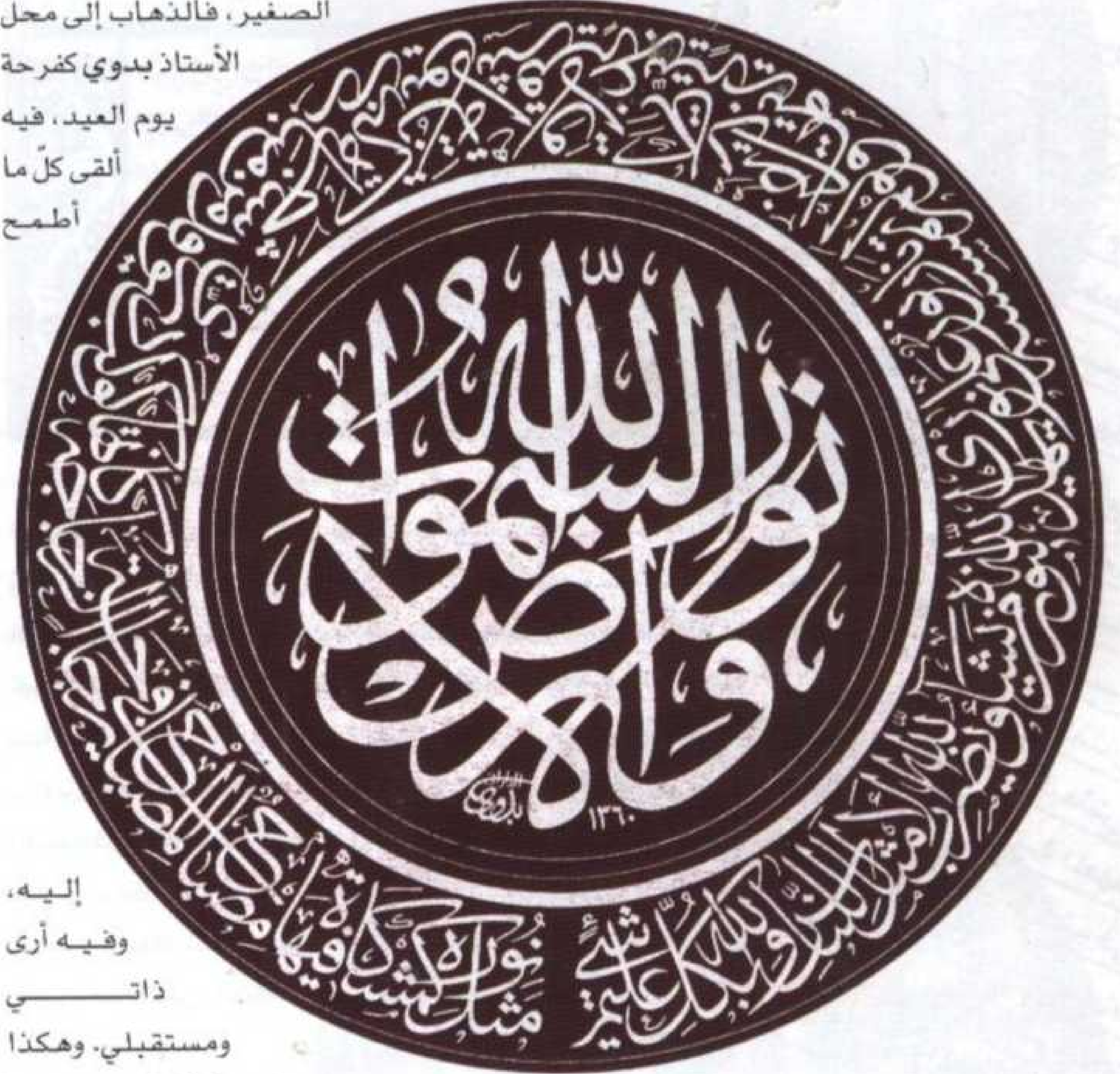
أعرف **بدوي** منذ أن وعيت على هذه الدنيا، وكانت دكان والدي رحمه الله في منطقة الميدان **شيخ حسن**، وكان بدوي يمرّ ماشياً من بيته إلى محلّ عمله أحياناً، وأحياناً يركب الترام، وكنت أرقبه وهو يسلّم على والدي بعد أن علمت أنه الخطاط الشهير، يحمل الشنطة بيده،

خطاط كبير وشيخ ملحني الموشحات في سورية. ولد بدمشق ١٩٢٩م، شغف بالخط والموسيقا فانتسب عام ١٩٤٥ إلى معهد الموسيقا الشرقي وتعلم الموشحات على الأستاذ سعيد فرحات، ثم انتسب إلى فرقة الفنان الشهير عمر البطش، عين في المعهد الموسيقا الشرقي أستاذاً للموشحات وتعلم النوته والمقامات والإيقاع وعزف العود، وهبه الله صوتاً جميلاً وخطاً جميلاً.

ويسير متمتماً يقرأ القرآن الكريم من ذاكرته، لا يلتفت يمنة ولا يسرة حتى يصل إلى دكانه في زقاق البوص، منطقة السليمانية في آخر سوق الحميدية الشهير بدمشق، فيشرب كأساً من الشاي، ويبدأ نهاره يخطّ ما أوكل إليه من أعمال .. وكنت ألاحقه أحياناً، وأسير خلفه وفي رأسي الصغير- وأنا طفل - تدور أحلام وأحلام. ولما بلغت العاشرة من عمري سنة ١٩٣٩ م كانت فرحتي كبيرة جداً حين أخبرني أبي قائلاً:

يا بني سأرسلك إلى الأستاذ **بدوي** لتتعلم عنده الخطّ وتصبح خطاطاً ..

وكانت السعادة الكبيرة قد غمرتني ولم أنم ليلتها، ولكم طال ذلك الليل، وأنا أنتظر فجره السعيد، لأذهب كي أحقق أوّل حلم لي وأنا لم أزل بعد طفلاً .. ومرّت الساعات تدقّ ويدقّ معها قلبي الصغير، فالذهاب إلى محلّ الأستاذ **بدوي** كفرحة يوم العيد، فيه ألقى كلّ ما أطمح إليه، وفيه أرى ذاتي ومستقبلي. وهكذا دخلت دكان المستقبل في فجر يوم من أيام خريف دمشق.



أسلوب أستاذي

لما دخلت دكان الأستاذ **بدوي** وأنا طفل، كانت الغاية هي العمل، وليس تلقّي الدروس، فالتعليم - تعليم - الخط لم يكن يحمل المفهوم الحالي في الكتابة، كتشريح الحروف، وتصحيحها، والإرشاد إلى مواطن العثرات التي يقع فيها التلميذ.

والمجتمع الدمشقي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، كان مجتمعاً بسيطاً، هو أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، والآباء يبحثون لأبنائهم عن صنعة أو حرفة تعينهم في سد حاجاتهم، وليضمنوا لهم مستقبلاً، وأبناء الطبقة الموسرة كانوا يرسلون أبناءهم إلى المدارس التبشيرية وغيرها ليتلقوا



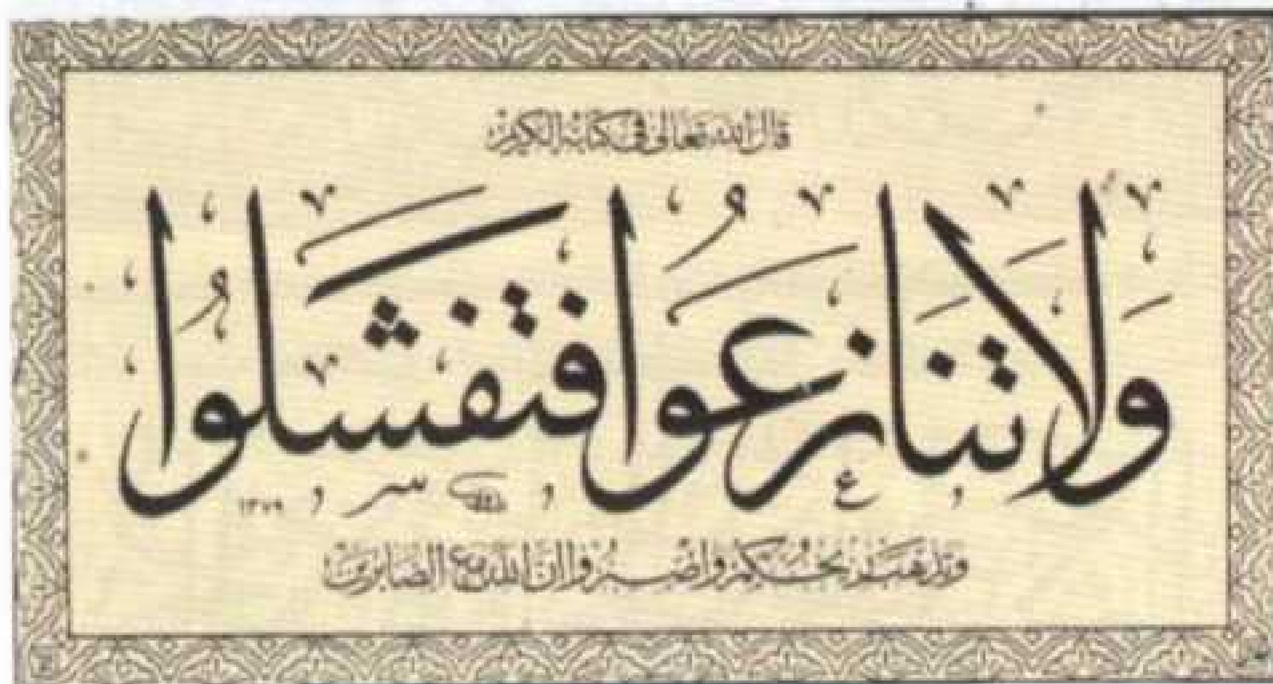
العلم الحديث، بينما أبناء الطبقة والأسر البسيطة والمتوسطة يتعلّمون عند شيخ أمور دينهم، وعند معلّم الحرفة أمور دنياهم ومعاشهم.

وهكذا دخلت دكان الأستاذ **بدوي**، أفتح في الصباح لأنظف المحلّ، وأمسح الأدوات وأرتّب الأوراق، وأردّ على الهاتف أحياناً، وأنتظر الأستاذ لأتلقّى منه التعليمات الواجب تنفيذها: اذهب إلى فلان، وأتني من مكان كذا بالعمل الفلاني، وخذ هذه الأوراق للزنكوغراف، وأتني بلوحات النحاس، وهكذا ...

وكان الأستاذ **عبده لطف** رحمه الله، أكبر مني سناً ويعمل حينها عند الأستاذ فنقوم معاً بالأعمال، وننقّب الكلام المخطوط بالدّبوس لصنع القالب، ويقوم لطف بطلاء اللوحة ثم يعبئ ما بين الحروف بالألوان التي نقوم بصنعها، حيث لم يكن يومها في دمشق محلات لبيع الدهانات المركبة، وكنا نشتري الأصبغة من عند العطار، ونقوم نحن بمزجها وتركيبها، وهذا ما منحني الخبرة والمعرفة والعلم بالتجربة والمعاينة، وعرفت الألوان وأخلاطها، وكنّا نقوم بصنع اللوحات النّافرة من الخشب للمحلات التجارية.

الأستاذ يخطّ على الورق، وأذهب أنا إلى النجّار لأشرف على قص الحروف، وأقوم بحفّها وتنعيمها، وكل ذلك بإشرافه، ومن ثم تحضيرها لتصبح في النهاية غاية في النعومة، كنت أقوم بهذه الأعمال وأنا طفل، فتعلمت الكثير الكثير، كنت النجار والدهان و الصباغ، وكنت أذهب إلى (الحاصل) لأشتري دفوف الخشب، وخاصة(دف القمر الدين) لنصنع منه الحروف، فهو أمتن وأصلب وأجود لعمل اللوحات الخطية للمحلات، ومّا زالت لوحة **دار اليقظة العربية** في شارع **بور سعيد**، والمكتوبة بالخط الكوفي الجميل، تشهد على ما كان لهذه الصناعة من شأن في ذاك الزمن، والذي لم يعد لها وجود في هذا العصر، عصر العلم والتقنية الرديئة المستهلكة السريعة.

هكذا كان العمل عند الأستاذ ...





طـريقةُ تعليـمِهُ..

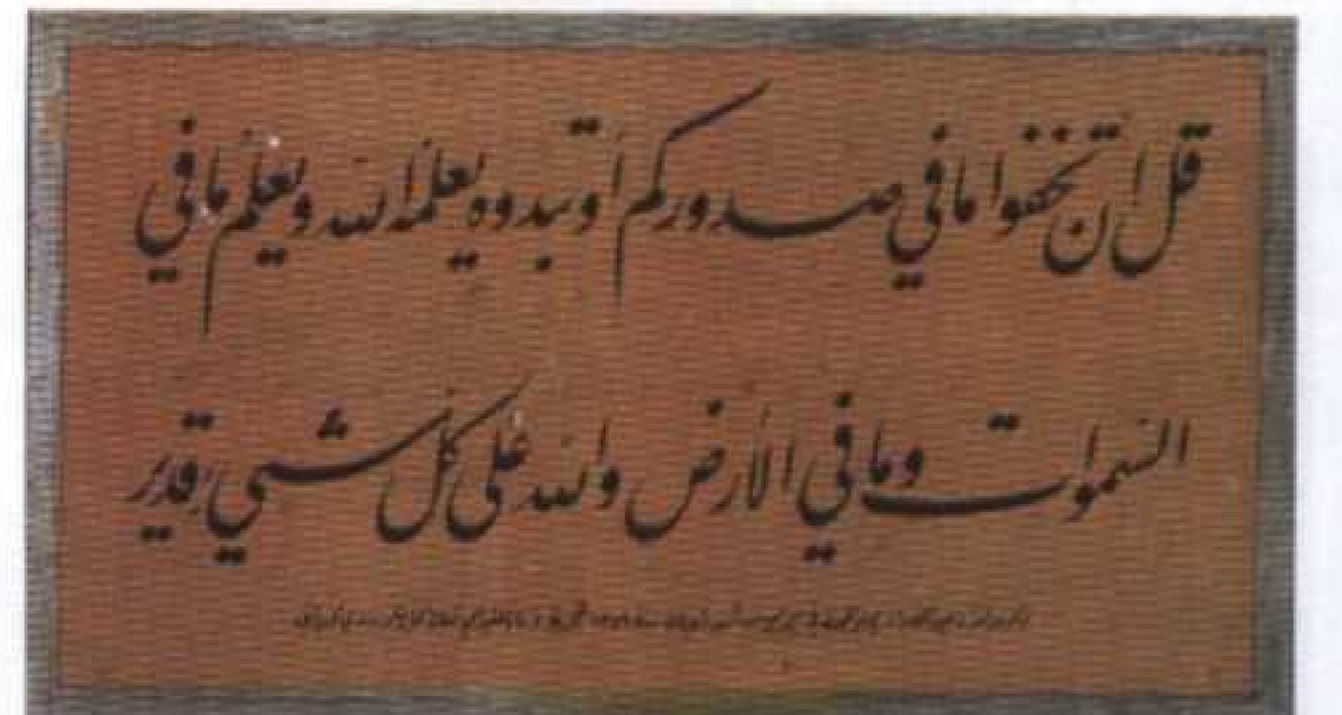
لم تكن الدروس دروساً بالمفهوم العلمي أو الأكاديمي، وإنما كانت الحرفة تسبق العلم، فتعلمت التقنيات والأسرار والخفايا، قبل أن أدرك سرّ الحرف، وكان الأستاذ يعطينا درساً واحداً في الأسبوع، يخطّ لنا سطراً، ونكتب مثله ونقلّده، من دون تشريح أو شرح، ونكتب أحياناً ويصحح دون أن يرشدنا إلى مواطن الخطأ، فالعلم والدرس عنده هو أن تعلّم نفسك بنفسك، وأن تكون نابهاً ذكياً، تسرق الحرف بعينيك وتتعلم سرّ الكتابة وأصولها بالمشاهدة وبصمت، تعوّد بصرك على ما يخطه الأستاذ فحسب.

تعلمت عند الأستاذ **بدوي** خط التعليق، وعرفت بالمشاهدة سرّ سير القلم، وبريه، ومقدار القطّة، وميلانها، وكنت أمشق الخطوط، وفي نهاية الأسبوع يطلع على ما خططته وكتبته، فيوجّه بعض الملاحظات، ويصحح الأخطاء التي وقعت بها، وكانت العلاقة بيني وبينه علاقة طفل بهرم شامخ، أخاف أن أسأله أو أطلب المزيد، شخصيته الوقورة تفرض عليّ الصمت، وهذا ما جعلني أفرُّ منه أحياناً لأتلقى النصح من الشيخ **حسين صديق البغجاتي**، ويصحح لي الأمشق، ولم يكن الشيخ **حسين** ينهج أسلوب الأستاذ **بدوي**، وكان يخطّ على الطريقة الأفغانية، وله خطوط جميلة رائعة...

ولكن ذلك لم يدم طويلاً، فعدت إلى قواعد أستاذي، واتبعت نصائحه وسرت على توجيهاته.

وبارزت الشيخ حسين ونافسته وزاحمته في كتابة شواهد القبور إذ كان يأخذ (٢٥ ق.س) على كتابة الشاهدة، وكنت أطلب (عشرة قروش) وبعض الناس لا يميّزون بين خطي الرديء وخط الأستاذ الشيخ **حسين** الخطاط الكبير.. سقى الله تلك الأيام، وسامحني يا ربّ على ما فعلته من شيطنات طفولية.

بعد أن ضبطت حروف التعليق وأجدتها، انتقلت لأكتب خط الثلث، وتدربت طويلاً على قواعده وموازينه، ولم يكن مصدري الوحيد في ذلك إلا نصائح أستاذي، وأسلوبه ومنهجه وحروفه، إلى أن تعرّفت إلى الأستاذ **هاشم البغدادي** يوم وافى دمشق، وكان ينزل في مكتبي، فهو مصدر سعادة وأنس له لما فيه من لحن وعزف، وأصبحنا صديقين منذ الأربعينيات من القرن الماضي، واستفدت منه كثيراً في تصويب بعض الحروف، وتعلّمت منه قواعد كتابة المحمدية المجموعة، ولفظ الجلالة الذي ينفرد بقاعدة خاصة، وكان يخطّ في دكاني أسماء الناس والخطاطين في سورية، ويقدم ذلك هدية.



ضبطت التعليق والثلث والديواني والديواني الجلي و جميع الأنماط عند أستاذي **بدوي**، وكان المصدر الوحيد في بلاد الشام لجملة هذا الفن العريق، والمرجع في جميع ما نكتب.

وأخذت عنه مجموعة الخطوط الكوفية تاريخياً وفنياً، وتعلمت منه طرق العمل **بالترلين**، وبري القلم، والكتابة بالذهب والفضة...



عشر سنين من العمل في دكانه، خططت فيها جميع الأنواع والأنماط، وتعلمت فيها أصول ومبادئ هذا الفن العريق.

بَيْنَ الخطِّ والموسيقا

الخط موسيقا البصر والروح، واللحن موسيقا الأذن و النشوة، والعلاقة فيما بينهما كبيرة حميمة، ولا أتصور أن هناك خطاطاً أو فناناً رساماً، أو صاحب فن وذوق لا يعشق الموسيقا. والسماع لما يطرب ويشجي يحملك إلى عالم بعيد من الخيال، وأعتقد أن التذوّق الفني الحقيقي للحروف التي تمتدّ قاماتها وتنبسط أشكالها، هوبحدّ ذاته نغم موسيقي يهيم به المتذوّق عبر متعة البصر، ويرتفع إلى آفاق من النشوة التي لا يدركها إلا صاحب حسّ مرهف يتذوّق اللحن ويهيم مع الحرف. والأستاذ في تراكيبه الخطيّة، ومدوده التعليقية فنان عازف ملحّن موسيقي كبير، ولكم

حاول في طفولته أن يتعلّم العزف على آلة الكمان، وله محاولات مديدة وعشق لا يحدّ، كان يعشق كلّ ما هو أصيل، وكلّ ما هو من التّراث: ذوّاقة سمّاعة، يهيم بالموشحات ويطرب لها، كنّا نذهب إليه صباح يوم العيد، إلى بيته الدمشقي الجميل المليء بالياسمين والورود والرياحين، والبحرة الدفّاقة، وندخل القاعة الكبيرة، ونضع آلاتنا الموسيقية، **أمين الخياط وعدنان أبو الشامات** وأنا وأخي ومجموع الفرقة، وينطلق العود والكمان والقانون في عزف جميل ولحن نديّ، ونتقلّب في الأوزان والسماعيات، وتنطلق حناجرنا بوصلة من الموشحات عذبة، ويدخل الأستاذ بطلعته المهيبة

وأحسن كما أحسن الله إليك

صدق الله العظيم

وبلباسه العربيّ، ونهيم متقلّبين من نغم إلى نغم، فيطرب ويتمايل نشوان يمنة ويسرة، ويحف مجلسنا مئات اللوحات بخط التعليق والثلث، ولكأن سيمفونية الحرف واللحن قد تألفتا وتعانقتا في مجلس بهي نديّ في يوم عيد من أعياد دمشق الفيحاء.

وأذكر أنه في السنة التي سبقت الوحدة مع مصر سنة ١٩٥٧ م قدمت إلى دمشق سيدة الغناء العربيّ كوكب الشرق **أم كلثوم**، وأقمنا على شرفها واحتفاء بقدومها حفلة في سينما دمشق أسمعناها وصلة من الموشحات، ودعوت الأستاذ إليها، وكان الأستاذ متصوفاً، ملتزماً، لا يرتاد الأماكن العامة ولا المسارح وأماكن اللهو، فتنكّر بلباسه ولف رأسه بغطاء **السُلُك** وجاء للحفلة دون أن يتعرّف عليه أحد، فقد كان قانون العيب، وسلطة المجتمع، والخوف من ألسنة الناس، والفضيحة هي السائدة في ذلك المجتمع الضيّق، بالرّغم من أن هذا ليس كفراً ولا عيباً، ولكن عُرف المجتمع هو السائد... رحم الله الأستاذ فقد اتبّع قول النبيﷺ: «رحم الله امرأ جبّ المغيبة عن نفسه» وكان يخشى المثل: «يللي استحوا ماتوا».

محمود الهواري، درس الخط على الأستاذ بدوي ورافقه حتى وفاته. وهو من مواليد دمشق عام ١٩٣٩. خطاط عاصر الثلاثة الكبار «بدوي، وحامد، وهاشم» وكان المقرب إليهم

صِفَاتُهُ وَأَخْلَاقُهُ

يتحلّى الأستاذ بمكارم الأخلاق، ويتّصف بالاستقامة وعفّة النفس،



محمود الهواري



والبعد عن الشبهات، لا يذكر أحداً إلا بخير، وما عرفته أتى بغيبة أو نميمة، صادق في معاملته، ضابط لمواعيده، إذا حدّث صدق، وإذا اؤتمن أدّى الأمانة، وإذا وعد أوفى، يقرأ القرآن باستمرار، يحافظ على صلاة الجماعة، يفعل الخير لأهله وحيّه ومدينته، سهراته تدور في ركاب العلم، لا يعرف اللهو، يجتمع مع أصدقائه وأحبائه من الخطاطين، فيتناقش معهم في شؤون وقضايا الخطّ، وكان صديقه المقرّب إلى نفسه وروحه **إبراهيم الزيناتي** (أبو خليل)، والذي يمتلك كنوزاً من الخطوط التي خطت بأقلام أساطين الخطّ.. وكان عندما يخرج مع أصدقائه إلى منتزه الشاذروان ودمر، يصحب معه أوراقه وأحباره وأقلامه ويخط آيات قرآنية للذكرى يمنحها لرفاقه وأصدقائه، وهو بذلك يرفع فيهم روح المنافسة والمبارزة ليظهر كلّ منهم ما وهبهم الله من إعجاز في هذا الفن المقدس الذي ولد في أحضان القرآن الكريم، وتطوّر مع الزمن.

وبكلمات موجزة.. أقول: إن الأستاذ بحق كان مربياً وأستاذاً وأسوة حسنة، وصاحب خلق رفيع وفضل على الخطّ العربيّ، وكان مثال الخطاط الذي يحمل بين يديه قداسة الحرف العربي.

مَوْقِعُ الأُسْتَاذِ فِي سَاحَةِ الخَطِّ

الأستاذ **بدوي** رائد من الروّاد العظام، له أسلوبه الذي يميّزه عن باقي الخطاطين في جميع أنواعه، فهو في التعليق إمام مجتهد، مبتدع الطريقة الشامية الدمشقيّة البدوية، وقد حلّق في هذا النوع بقدرة عجيبة، وكان لذلك أثر كبير في نفوس تلامذته الذين يسيرون على خطاه ويقتدون به، وهو كذلك في الثلث والنسخ والديواني، قلمه حادّ الجوانب كأنما يكتب بشفرة، ويكتب ارتجالا دون تصحيح أو رتوش، من تلامذته الكبار: الشيخ **محمد الزرزور**، و**عبده الصلاحي** رحمهما الله .. ولقد عرف الشيخ **الزرزور** بقلمه الجميل في التعليق، ومن خلال الكتب المدرسية التي يخطّها لوزارة المعارف، والصلاحي من خلال اللوحات التجارية التي يغصّ بها سوق الحميديّة الشهير، وكلّ لوحة من لوحاته آية من آيات الجمال.. وكان **عبد الرزاق قصيباتي** خطاط التلفزيون العربي السوري رحمه الله من تلامذته أيضاً. تتلمذ على يديه يوم كنت عنده سنة ١٩٤٨، وقبل أن أذهب للالتحاق بخدمة العلم سنة ١٩٥٠.

قصده من حلب: **إبراهيم الحلبي الرفاعي** وهو خطاط حلب الأول، فتتلمذ على يديه.

ومن حمص **هادي**، ومن لبنان **أديب نشابه**، و**كامل البابا**، ومن



من لا يرحم لا يُرحم لوحة بخط الثلث المركب، قياس ٥٠×٧٠سم وتاريخها ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٤م تنشر لأول مرة وهي من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني

العراق **محمد أمين اليمني البغدادي**، وكان له ذكر واسع في أرجاء العالم الإسلامي، ويتبوأ مرتبة عظيمة بين الخطاطين الكبار، ويعد خطاط بلاد الشام الذي لم يخلفه بعد خطاط في منطقتنا العربية.

❖❖❖❖❖❖❖

محمود الهواري :

منذ أربعين سنة، يوم كنت شاباً يافعاً كنت أعمل في تزويق البيوت، وكانت خبرتي في أنواع الطلاء والدهان عميقة الجذور، ومعرفتي بأنواع الأصبغة لا حدّ لها.. وكانت أمنيتي التعرف إلى خطاط بلاد الشام، فحبّي للخطّ العربي ينمو في القلب، وتتأصل جذوره حتى غدا حباً لا شفاء منه. وساقتني الأقدار إليه في الستينيات من القرن الماضي لأقوم بطلاء لوحة له، وكم كانت فرحتي شديدة وعظيمة لوقوفي أمام هذا العلم الكبير، ولأكون فيما بعد التلميذ الذي تلقّى عليه علوم الخط وأنماطه وقواعده، ورافقته حتى آخر سنيّ حياته رحمه الله، فقد كان لي الأب والأخ والصديق.

قال الله تعالى

سيجعل الله بعد عسر يسرا

بدوي ١٣٨١

فاستفدت من نصائحه الكثيرة التي كان يوجهها لي في جميع الميادين، في الحياة الاجتماعية والفنية.

كان-رحمه الله- يوصي بالاستقامة والصدق، وبالتوكّل على الله، لا يعرف اللهو والعبث، جاداً في حياته.. منظّماً في أوقاته، هانئاً في داره، يحبّ أسرته وأولاده، سخر فنه ليكسب معاشه، ويرفع من

قال الله تعالى في كتابه الكريم

يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوماً بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين

شأن ولديه **خالد ومحمد**، كان يحب العلم، أرسل ولديه للدراسة والتخصص، وأصبح كلّ واحد منهما دكتوراً طبيباً..

مرحلة التلمذة

كانت هوايتي في الخط العربيّ قد سبقت معرفتي بالأستاذ بدوي، وكانت صلتي بالخطاطين وثيقة بحكم عملي، وكنت أكتب الرقعة وشيئاً من التعليق والديواني، ولم تكن المصادر متوفرة، فكانت المعرفة والتدريب هما جلّ اهتمامي.. فلم أترك سانحة إلاّ واستفدت منها من خبرة الأستاذ وعلمه، فكتبت الحروف عليه، ووزنت السّطور، ومشقت العبارات، وبخاصة في خطّ التعليق، وكان يوجّهني في كلّ خطوة

قال الله تعالى في كتابه العزيز

يوم لا تملك نفس لنفس شيئا والأمر يومئذ لله

بدوي ١٣٨١

في الصفحة المقابلة لوحة بالكوفي والثلث المركب (المتناظر) ويلاحظ استخدام حجمين من القلم وقياسها ٤٠×٧٠سم. من مقتنيات الدكتور خالد بدوي الديراني وهي تنشر لأول مرة

أخطوها، ويصحح لي مساري، ويرشدني إلى أخطائي وعثراتي، ولم يمض قليل من وقت حتى ضبطت الحروف وأتقنت السطور، وكان راضياً مرضياً عن خطّي وأسلوبي.. كتب لي الحروف وأوزانها، وكتبت عليه كما كتب، وسطّر الكلمات فاتبعته في منهجه، واقتفيت آثاره إلى أن اتخذت المسار الصحيح في خطّ القلم..

أسلوبه في خط التعليق

خط التعليق هو الخط **الفارسي** لذا فإنّ من ابتدعه هم الفرس، وكانوا السبّاقين في هذا الميدان.. ويطلقون عليه في بلاد فارس **النستعليق**، وكان الفرس قد طوّروا خط التعليق الكثير الالتفاف، وهو أشبه بالديواني حتى وصل على يد **المير علي التبريزي** إلى الاستقرار والطمأنينة، وغدا النستعليق من الخطوط الجميلة، وجاء بعده من حسّن وجمل، فكان **مير علي الهروي** ثم **عماد الحسني**، وما لبث أن انتقل هذا النوع إلى بلاد الترك، وحاول الخطاطون الأتراك أن يطوّروا فيه، فجاءت محاولاتهم بعيدة عن الحسن أقرب إلى القوة منها إلى الليونة.. وأما الأستاذ **بدوي** فقد استقى هذا الخط من النبع، وأخذ جلّ قواعده عن **عماد الحسني**، وما لبث أن نظر إليه نظرة جمالية عبر ستين سنة، بدأ فيها كما الفرس يكتبون، ولم يلتفت إلى محاولات الأتراك في ذلك، ثم نظر إلى الحروف الصغيرة والغامضة، فأعطاها حقها من الظهور، ولعب العمل التجاري فعله في ذلك أثناء التصغير والتكبير، وكان توفيق الله في ولادة مدرسة شامية وأسلوب دمشقي على يد هذا الفنان الأستاذ العظيم.



صورة تجمع بدوي الديراني مع هاشم البغدادي

والناظر في خطوط الأستاذ **بدوي** يلاحظ قربها من المدرسة الفارسية الأصيلة، وإن كانت تبعد عنها في بعض الحروف، أما خطاطو مصر والبلاد العربية فقد تلقوا تعليمهم في مدرسة التعليق عن أساتذتهم الأتراك، فكانوا أقرب إلى التعليق التركي منهم إلى الفارسي.

موقع الأستاذ بدوي بين حامد وهاشم

تعرّفت إلى الأستاذ **هاشم البغدادي** - رحمه الله - عند الأستاذ **بدوي** وكان هاشم يجلّ الأستاذ **بدوي** ويحترمه ويلقّبه بالأستاذ ويقول: «كم وكم أفادني.. إنه أستاذ كبير وعظيم..» وحين ذهبت إلى العراق، حملت معي من دمشق الرسائل والهدايا **لهاشم** من الأستاذ وكذلك حمّلني **هاشم** للأستاذ، وكانت العلاقة بينهما علاقة احترام متبادل وودّ، وهي عميقة الجذور تعود إلى زمن بعيد، كان يتفقّد كل واحد منهم شؤون الآخر، ويسأل عن صحته وسلامته وعمله، وكان **هاشم** - رحمه الله - وفياً يقدّم للأستاذ على الدوام أصول خطوط **لعماد الحسني** ولغيره، ويقدم له لوحة في كلّ فترة.. وأما الأستاذ **حامد** فكان **بدوي** في نفسه كبيراً وخطاطاً له مكانته بين الأساتذة، ونمت العلاقة بينهما منذ الخمسينيات من القرن الماضي، وكان الأستاذ **بدوي** معجباً **بحامد** وبأسلوبه وطرائقه في الثلث، ودفعني إلى زيارته، وحمّلني سلامات وهدايا، وكنت رسول الفن بينهم من العراق إلى إستانبول، أحمل الهدايا والرسائل والتحيات والسلامات، ولا تخلو جعبتي من أثر أو لوحة أو خطّ لأحدهما، وكنت أستمتع طول الرحلة بالتأمل في آثار هؤلاء العظام، وأحمد الله أن جعلني ألتقي بهم وأنظر إلى خطوطهم وهي تسترسل على الورق، لتصبح مع الزمن لوحة لها تاريخ، سجّلها وخطّها أستاذ لأستاذ، وأنا هو ذاك المرسال. إن الأستاذ **بدوي** كبير في رأي الكبار.

أما هو - رحمه الله - فسفره محدود ومعدود، ولم يخرج من دمشق إلاّ للتمتع بالفنّ، وكثرة أعماله قيّدته، فلم يسافر إلاّ قليلاً لالتزامه بمكتبه.

سافر إلى تركيا - إستانبول - في أيلول من عام ١٩٥٤م،وبقي فيها شهراً اطلع على فرائد الخط هناك، ونزل ضيفاً على الخطاط الشهير الأستاذ **حامد الآمدي**، وفي عام ١٩٦١ زار الإسكندرية و اطلع على خطوط مساجدها، وقابل مشاهير الخطاطين فيها، وحلّ ضيفاً على الخطاط الكبير **محمد إبراهيم** مدير مدرسة تحسين الخطوط في الإسكندرية،ومنها سافر إلى القاهرة والتقى الخطاط العبقري **حسني البابا**، وفي عام ١٩٦٥م زار إستنبول مرة أخرى، وهو في طريقه إلى النمسا لزيارة ابنه الكبير **خالد** الذي كان يدرس الطب هناك، والتقى الأستاذ **حامداً** وكانت بينهما مساجلات في الخطوط...



لوحة بخط هاشم البغدادي أيام الصبا وقد قدمها هدية للأستاذ بدوي الديراني، وهي بقياس ١٥×٢٥سم


١٣٥٤

وقلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على ابراهيم

التَّنوّع والإتقان

جميع لوحاته في الغالب بنوعين من الخطوط، التعليق، والثلث، وقد يكتب سطراً من النسخ أو كلمة في أسفل لوحة الثلث، وله بعض اللوحات القليلة بالكوفي والديواني، ولم يكتب لوحة بالديواني الجلي.

كان يكتب أنواع الخطوط لما وظّفت وابتدعت له، فيكتب بطاقات الأفراح والشهادات للمعارف والجامعة بالديواني، وخطه في هذا النوع يختلف عن القاعدة الغزلانية التي انتشرت بمصر، ويختلف أيضاً عن قاعدة الأتراك، فلا يستعمل الحروف المدمجة، ولا يكتب حرف للدال والهاء الأخير كما تكون القاعدة، كان -رحمه الله- له أسلوبه الخاص، يحبّ الوضوح في القراءة في جميع الخطوط، ولذلك جاء أسلوبه في الديواني والرقعة مغايراً لما انتشر في البلاد العربية.

وكان لخط **بدوي** على الرخام سحر خاص، والإتقان هو سر السحر والجمال والقوة. يقول النبي ﷺ: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه». والأستاذ **بدوي** كان يتعهد عمله من بدايته حتى نهايته، فكان يكتب بالحبر على الرخام ودون قالب، ويدرس الشكل ثم ينفّذه، وقد يمسح الحبر أحياناً، وحين يتراءى له أن النسب صحيحة يعطي تعليماته للحفّار بالمباشرة، وكنا نذهب إلى حفّار شهير في دمشق يدعى **سليمان التقي**، كان الأستاذ لا يحفر عند غيره، وكان يتفقّد العمل أثناء مجيئه ورواحه، لأن **التقي** على طريق بيته، وحين ينتهي الحفّار من عمله نقوم نحن بملء الكتابة باللون الأسود أو بالذهب الخالص، فيتمّ العمل بدقّة، ويبدو الخطّ ساحراً كما لو كتب بالقلم.

مع هذا الإتقان فإن إنتاجه غزير لايمكن إحصاؤه لكثرته وغزارته، ويتوزّع أغلبه في مدينة دمشق، ولبنان، والسعودية، والكويت، وفلسطين، واليابان، والباكستان، والهند، وأوربة.

تسربت الرطوبة إلى معظم اللوحات المجموعة عند أبنائه



لوحة بخط الثلث بقياس ٦٠×٧٠سم أهداها للملك سعود بن عبد العزيز

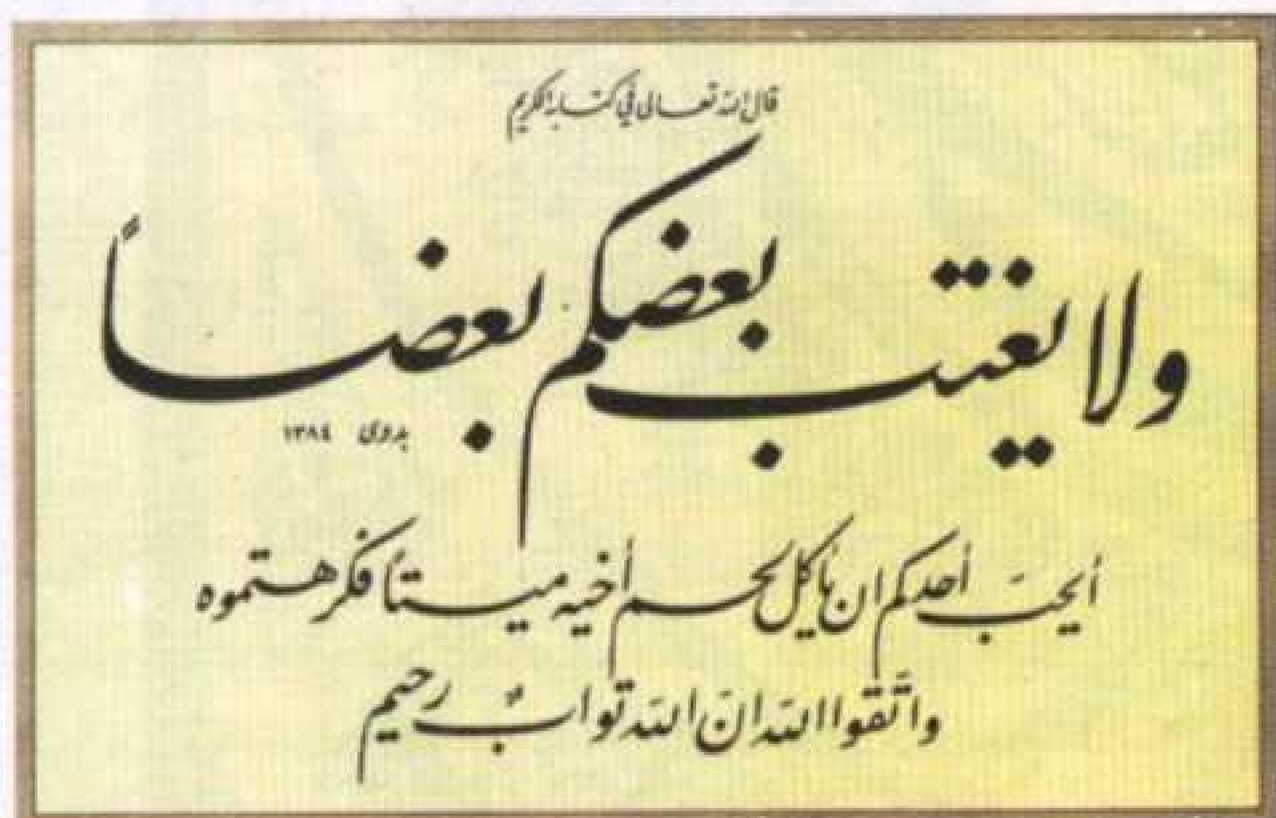
وعندما أدّى فريضة الحج سنة ١٩٣٩م، قدّم للحرم النبوي لوحة مذهبة وهي (يا أيها النبيّ إنّا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً)، وقدم لجلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود لوحة مذهبة بالثلث (وينصرك الله نصراً عزيزا).

وعقد النية على كتابة القرآن الكريم، ولم ينجز منه إلا ثلاثين صفحة من سورة البقرة. ويحتفظ أبناؤه وأسرته بمجموعة كبيرة، ومما يؤسف له أن الرطوبة تسرّبت إلى معظم اللوحات المجموعة عند أبنائه، وهي بحاجة لترميم وعناية. وأتمنى أن تقيم له الدولة متحفاً مع أنها كرمته بعد وفاته بمنحه وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى بالمرسوم ٢٣٢٠ تاريخ ٢٦/١٠/١٩٦٨م.

أما الخطوط الكوفية فقد استخدمها ووظّفها في تجميل المباني الأثرية، وقد تعلّم من **ممدوح** أساليب وطرقاً شتّى في كتابة الكوفي الذي ليس له مثيل في عالمنا العربي والإسلامي.

تَوَاصُلُ العَطَاءِ

عاش الأستاذ (٧٣) سنة منها ستين في الكتابة والخطّ، لم ينقطع



فيها أبداً، لا في سفر ولا حج، ولا تجوال، كان يحمل معه أحباره وأوراقه، ويستثمر الوقت ويقول: الوقت هو الحياة... ويردد: «ابن آدم إنما أنت أيّام، كلما ذهب يوم ذهب بعضك».. وفي آخر حياته، وبعد إجراء عملية له.. كان يتردد خلال مرضه على المحل الذي كنت أقوم فيه بأعماله في غيبته.. شهر فقط على ما أذكر هي فترة الغياب التي فارق فيها قلمه يده ليسلم الروح في يوم الثلاثاء: ٢٥ تموز ١٩٦٧م، الموافق ١٨ ربيع الثاني ١٣٨٧هـ..

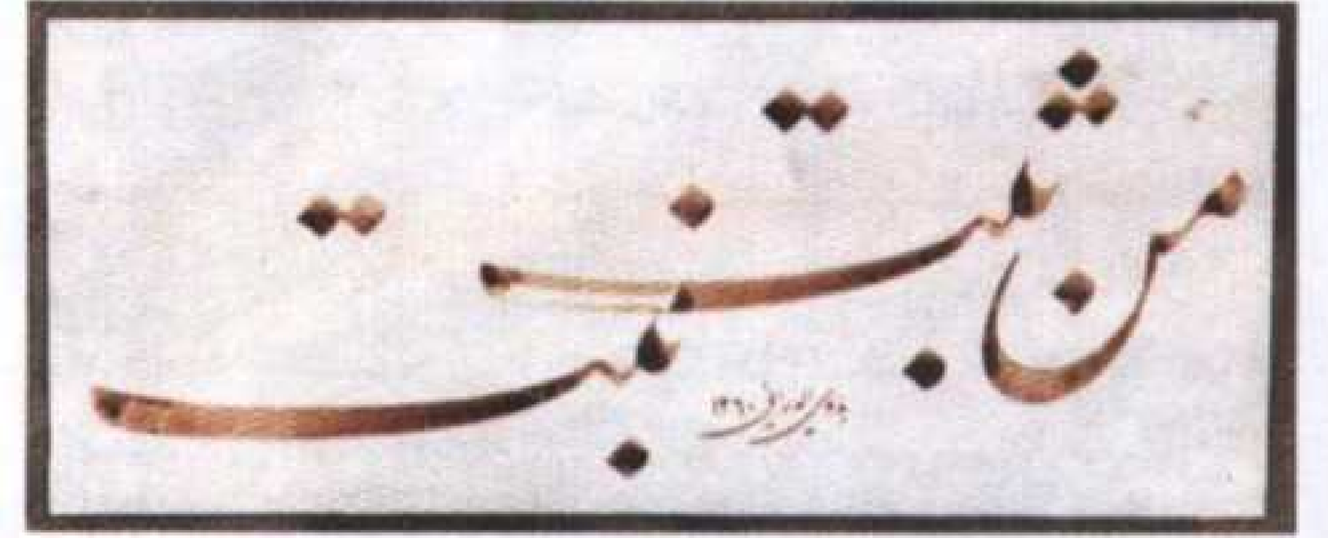
رحم الله أستاذنا رحمة واسعة، وما زال ذكره حيّاً في خطوطه وكتاباته.

الخط يبقى زماناً بعد كاتبه
وكاتب الخط تحت الأرض مدفون

الشيخ زهير الشاويش :

عالم، مجاهد، أديب، داعية.

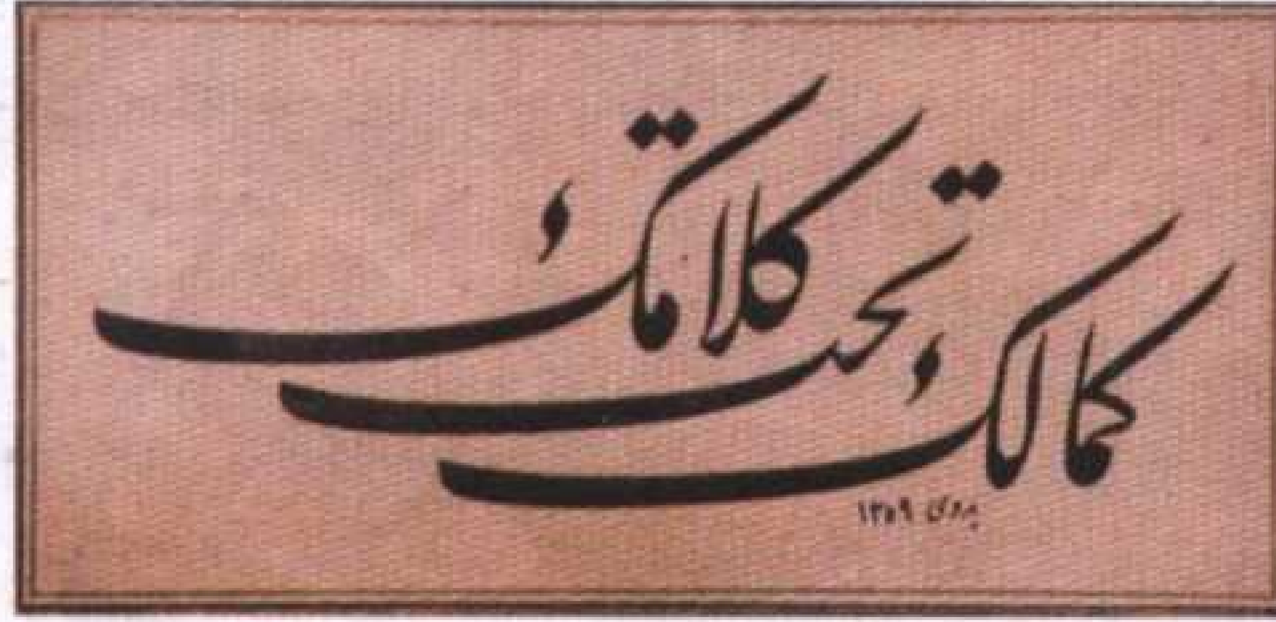
علاقتي بالمخطوط علاقة قديمة تعود إلى أكثر من ستين سنة، فقد نشأت في حيّ من أحياء دمشق، وهو حيّ الميدان العريق في أصالته وفتوّته ورجولته، والفخور بعلمائه ومجاهديه ومفكّريه.. وكنّا في الكتّاب ونحن أطفال صغار، نقرأ ونحفظ القرآن الكريم، ونمتّع أبصارنا بخطّ النسخ الجميل الذي خطّ به، ونشعر بالنشوة نشوة الروح والبصر.. وفي يوم جاءنا شيخنا بمجموعة من أقلام القصب، وقام ببريها أمامنا وصحبنا إلى الخطاط الشهير **بدوي**، لنتعرف هذا الفن العربي البديع، وكيف يكتب القرآن الكريم بتشكيلاته



الجميلة التي تبهج النفس وتنمّي سلامة النظر. وكم كانت السعادة تغمرني وأنا أرى أمامي الحرف العربي، وكيف يكتب بالحبر وقلم القصب الذي لا قيمة له بمادّته، وأصبح ذا قيمة بعد أن صار قلماً.

كان ذلك اللقاء هو بداية المعرفة بالكنوز التي شغلتني بجمعها طوال العمر، فكنت أتسقّط الكتب والمخطوطات، وأبحث عنها وأشتريها بعد أن اشتد عودي، ووضعت قدمي على بداية طريق طويل.

بدوي الديراني هو ابن الحيّ الذي نشأت فيه، ويكبرني بواحدة وثلاثين سنة، ومن البدهي، وقد تعشّقت المخطوط والخط، أن تكون علاقتي بابن حيّي علاقة متميّزة يملؤها الحنوّ و الحبّ والعناية.. وكانت أوضاع البلاد مضطربة، فالبلاد يستبيحها المستعمر، وفلسطين ترقد على حجر الخديعة، وأنا مشبع بحب الوطن.. فانتظمت في صفوف المجاهدين، وحاربت في فلسطين.. وعدت سنة تسع وأربعين، لأعمل في نشر الكتاب، والعناية بالمخطوط.. وعادت صلتي بالأستاذ بدوي بعد طول انقطاع من الجهاد والكفاح والنضال من أجل الأمّة، وبدأ الجهاد بالكلمة، وكانت مجموعة من الفضلاء قد آزرتني لأحمل عبء النشر، وهم من العلماء الكبار أمثال **أحمد راتب النفاخ، وعبد الرحمن الباني، وعصام العطار، والدكتور هيثم الخياط، ومحمد أديب صالح، والدكتور مصطفى السباعي، والدكتور عز الدين إبراهيم**، وأصدرنا كتباً **للمودودي والألباني والطنطاوي**، في التفسير والأخلاق والحديث... وكانت هذه الكتب تطرّز بخطّ الأستاذ **بدوي**، ويخطّ العناوين كلها، ولم يكن لخط الكمبيوتر وجود، فجاءت في حلة قشيبة جميلة، ويوم أسست المكتب الإسلامي بدمشق لتحقيق المخطوطات والنشر، عمل عندي بتفرغ كل من الشيخ **شعيب وعبد القادر الأرناؤوط**، والشيخ **ناصر الألباني، ولطفي الصباغ، ومحمد علي القطب**، وكان من إنتاجنا العدد الكبير من الكتب في التفسير والحديث والفقه على المذهب الحنبلي، وكان التعاون والمؤازرة من سموّ الشيخ **علي آل ثاني** حاكم قطر، والشيخ **محمد بن مانع**، والوجيه الشيخ **قاسم بن درويش**، والشيخ **عبد الملك بن إبراهيم آل الشيخ**، والشيخ **محمد نصيف** وغيرهم من السعودية وقطر. وجميع المنشورات واحتياجات الدار تحتاج إلى خطاط.. ومن غير خطاط بلاد الشام الأستاذ **بدوي** نعتمده لخطوطنا وكتاباتنا، وهو فخر نفخر به، ووسام مرصّع على جبين كلّ كتاب أصدرناه..من هنا كانت علاقتي بالأستاذ **بدوي** التي بدأت تكبر شيئاً فشيئاً مع كبر نشاطات المكتب، ومع مرور الزمن صار بين يديّ مجموعة رائعة من خطوط هذا الأستاذ الكبير.



لَوحَاتُ بَدوي تُزيِّنُ مَوَاقِيتَ الصَّلَاة

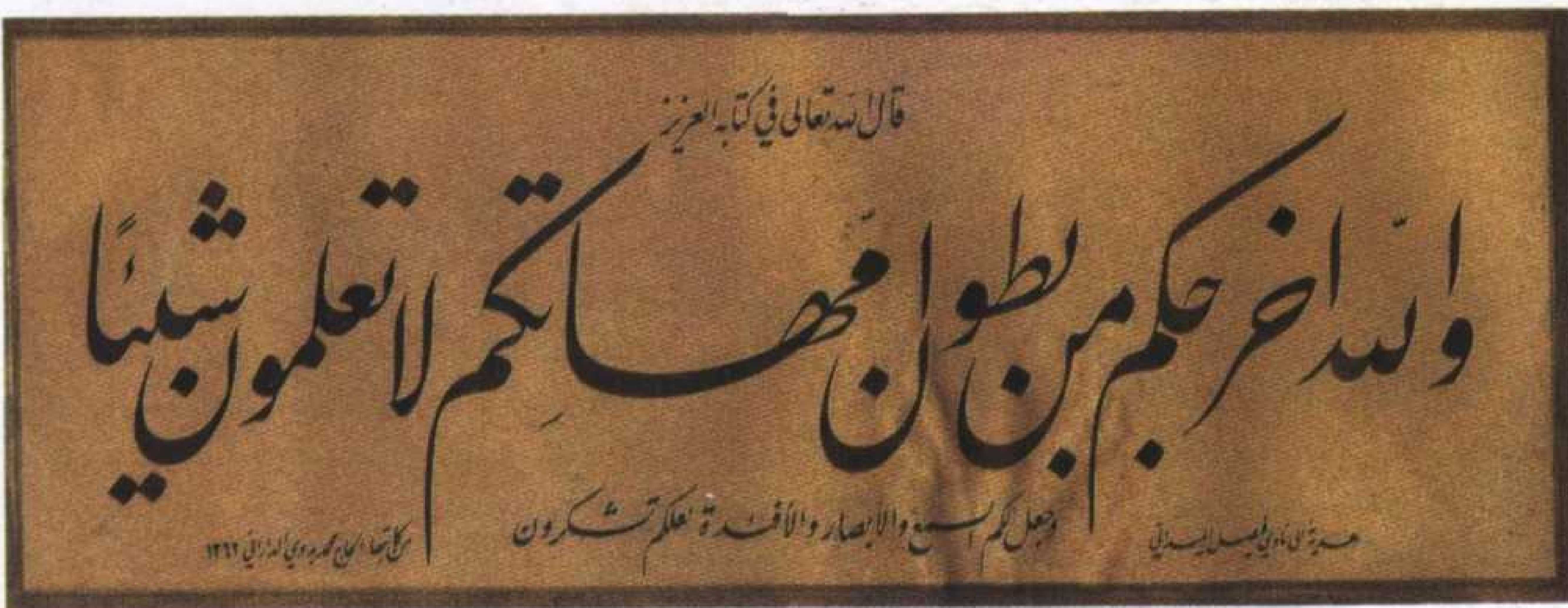
أصدر مكتبنا في دمشق هذا التقويم ليوزع مجّاناً، ولكي يعرف الناس توقيت الصلوات، والعادة في دمشق أنّهم يطبعون في شهر رمضان فقط **إمساكية** فيها توقيت للصلاة..وبقية العام ليس فيه توقيت، فآثرت أن أقوم بهذا العمل خدمة للمسلمين، ولأرفع عند الناس التذوّق الجمالي لفننا العربي الإسلاميّ، فن الخطّ العربي، وليس أجمل من أن تقتني لوحة بالمجان، فتزيّن بها منزلك أو حانوتك، وتتّعظ بهذه اللوحة التي تحمل في معانيها خطوط حياتك التي يجب أن تسلكها.. وإذا كان الأستاذ **أحمد عبيد** صاحب المكتبة العربية وشيخ ورّاقي دمشق قد



كان الخطاط بدوي وساما مرصعا على جبين الكتب

«من ثبت نبت» لوحة بقياس ١٢×٢٥سم كتبت بحبر الرز

«كمالك تحت كلامك» وتقرأ صحيحة، كذلك، بالمعكوس وهي بقياس ١٧×٢٤سم.



لوحة بقياس ٣٤،٥×٦٩ سم من مقتنيات عبد الرحمن العويس

أصدر تقويماً سنوياً فيه من الحكم الشيء الكثير، فإنني قصدت من نشر التوقيت الحكمة والذوق معاً. وكنت أستخرج من كتاب الله عزّ وجلّ آية فيها المنهج والشرعة، وأرسلها إلى الأستاذ الخطاط **بدوي** ليخطّها بقلمه البديع كيف يشاء، ولم أكن لأطلب منه النمط الذي يخطّ به.. فتارة يكتب بالتعليق والنسخ، وأخرى بالثلث والنسخ، وكان الأستاذ **هشام الغراوي** يعمل على زخرفتها وإخراجها بالشكل الجميل الأنيق، والأستاذ **بدوي** -رحمه الله- على قدر كبير من الفهم للدين، يبرز المقصود من الآية، فيكتبه بقلم عريض، والبقية بقلم دقيق. ولكأنه يحمّل المبنى للمعنى في استرساله، حين يعطي كلّ آية حقّها من الوضوح بجمال خطه، وحسن تركيبه، وسلامة توزيعه. ومن خلال منشورات ومطبوعات المكتب الإسلامي عرف **بدوي** في شتّى بقاع العالم الإسلامي، والكتاب خير سفير للفنان، وخير وسيلة للدعاية والإعلان الذي كان فيه **بدوي** كبيراً، فازداد بذلك شهرة وغدا الخطاط الذي يشار إليه بالبنان.. من سنة تسع وأربعين وتسعمئة وألف، وأنا أخط عنده كلّ ما يلزم من خطوط، وحتى وفاته دون انقطاع.

تكريم بدوي الديراني

لاريب أن الأستاذ **بدوي** يستحقّ أن يذكر ويكرّم حتى يتعرّف الجيل الجديد رجاله الذين قدّموا للأمة عطاءات دون حساب، ولم تكن غاياتهم في ذلك مالاً أو حسباً، أو مديحاً، وإنما كان لوجه الله، ولخدمة العربية وفنّ الإسلام والمسلمين.


●الدكتور محمد قباني يسلم درع المركز لزهير الشاويش نيابة عن عائلة بدوي في حفل تكريم بدوي الديراني

وبدوي رائد من الروّاد وعلم من الأعلام الذين يندر وجودهم في هذا الزّمان.. وهو خطاط بلاد الشام لم يجد الزّمان بمثله بعد..

لذا دعونا إلى أن يكون من المكرّمين بمناسبة بيروت عاصمة ثقافية. وقد قام مركز البيان الثقافي والمكتب الإسلامي في بيروت بتوجيه الدعوة إلى ذلك، وقد نظم معرض في هذه المناسبة ضمّ سبعين لوحة من أعمال الأستاذ المحتفى به، ومجموعة من لوحات تلامذته، وتمّ افتتاحه في قاعة مسجد السلطان محمد الفاتح عصر يوم الجمعة ١٩٩٩/١٢/٣ تحت رعاية سماحة مفتي الجمهورية اللبنانية الشيخ الدكتور **محمد رشيد راغب القبّاني**.

وقد ألقى سماحته كلمة أشار فيها إلى أن الخط جزء من الثقافة، والقلم في وسعه أن يعبّر عن الجمال أو عن الذوق الجمالي، مثله مثل اللسان، فالقلم لسان اليد، وثقافة المسلمين هي ثقافة القرآن، وقد قال: «لا أدري بهذه المناسبة إلى أي مدى يمكن أن أقول من خلال خبرتي بالخطوط وأنواعها، واشتغالي بتفسير القرآن الكريم إن بعض اللوحات الفنية القرآنية التي خلّفها **بدوي الديراني**، وبعض الخطاطين الكبار، يمكن عدّها خطوة من خطوات التفسير أو باباً من أبوابه، وبخاصة أننا لاحظنا التأمل الذي يدعو إليه الحرف العربي من حيث شكله الهندسي وقوّته التعبيرية، فإذا بلغ هذا الشكل غايته في التناسب والتناغم مع المعنى من حيث اختيار نوع الخط المناسب، وبراعة الأداء، أو التعبيرات الإضافية، أو الخاصة بالخطاط صاحب الموهبة والقلم، أدركنا مدى قدرة بعض اللوحات على التفسير أو الإيحاء بالمعنى، فوق ما توحي به من معاني الجمال والجلال»..

كما ألقى رئيس المركز كلمة رحّب فيها بالحضور، وأوضح الغاية التي أرادها من خلال هذه الدعوة، وهي الارتقاء بهذا الفن الأصيل، والعودة إليه من بعد ضياع، وألقى الأستاذ الأديب الشاعر **أحمد المفتي** تلميذ الأستاذ **بدوي** كلمة جميلة مرتجلة، عرض فيها لتاريخ الخط بدءاً من ولادته في أحضان معبد **حُدد** الآرامي (الذي أضحى جامع **بني أمية** الكبير بدمشق) وانتهاءً بدمشق مرة أخرى، وأنهى الكلمة بقصيدة شعرية جميلة، وقُدّم لأسرة المحتفى به درع المركز، وقد خطّ عليه آية (ن والقلم وما يسطرون) وتبودلت الهدايا، وكان لقاءً بين خطاطي دمشق ولبنان عبّر فيه عاشقو الفن عن حبّهم لهذا التواصل، وأكّدوا أن بدوي هو خطاط بلاد الشام الكبير.

رحم الله الخطاط بدوي الديراني، فقد كان مجدداً ومجتهداً، ومجوّداً.. وسيبقى خطه الشاهد على هذا النابغة الذي أعطى للخط الكثير ■



●الأستاذ أحمد المفتي يلقي كلمته في حفل التكريم

زهير الشاويش، كان نائباً في دمشق في الستينيات، صاحب المكتب الإسلامي للنشر.. من كبار محبّي المخطوط العربي والخط، ويحتفظ بمجموعة خطّية كبيرة من لوحات الأستاذ بدوي..

وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله هو خيرا وأعظم أجرا

١٣٥٩ بروي

النِّظامُ في الخطِّ

طريقةُ الخطّاطين في نظامِ السَّطرِ والتَّركيب

د/صلاح الدين شيرزاد*

اقتصرت المؤلفات التعليمية المتخصصة في الخط العربي على بيان تشريح الحروف، بشكل مفصل، أما الوجه الآخر لهذا الفن؛ أي الشكل العام للخط ، فنكاد لانجد دراسة واحدة متكاملة عنه،

بالرغم من أن هذا الموضوع قد أشار إليه الخطاط المشهور أبو علي ابن مقلة (ت ٣٢٨ هـ /٩٤٠م) في ذلك الوقت المبكر من تاريخ فن الخط العربي، عندما تناوله في رسالته الصغيرة(١) التي لاتزيد على عشر صفحات، تكلم فيها عن القلم وصفاته، وطريقة بريه، وطريقة مسكه. كذلك وصف كل حرف من الحروف، ووجه الشبه والنسبة بين بعضها، ثم عن أنواعها من حيث نقطة البداية لكل حرف، وأيضاً تناول كيفية توجيه سن القلم عند كتابة الحروف وأجزائها. وفي وسط هذه المواضيع المتعددة تطرق إلى موضوعنا في عدة سطور فقط، بل كأنه ذكر عناوين الموضوعات فحسب، وهذا نصها:

«أما أوضاعها (يقصد الحروف) فتحتاج إلى أربعة أقسام؛ وهي الترصيف، والتأليف، والتسطير، والتنصيل .. وأما الترصيف؛ فوصل كل حرف متصل إلى حرف، وأما التأليف؛ فجمع كل حرف غير متصل إلى حرف. وأما التنصيل؛ فمواقع المدات المستحسنة بين الحروف المتصلة. وأما التسطير؛ فإضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً»؛ هذا كل ما قاله في هذا الخصوص. وحتى الذين جاءوا بعده وإلى يومنا هذا لم يقدّموا لنا دراسة كاملة أو شرحاً مفصلاً لعناوين إبن مقلة. إنما نلحظ بعض المحاولات التي لامست الموضوع دون أن تتوغل فيه(٢).

إن الذي حافظ على هذا (النظام) قائماً، وعلى انتقاله جيلاً بعد جيل حتى وقتنا الحاضر، هو أسلوب التعليم الذي كان يتم بطريقة التلقي المباشر من المعلم، وعادة المحاكاة واتباع النظام من المعلم والأساتذة الأقدمين.

ولكن بعد زوال هذه الطريقة في التعليم تدريجياً ، واختفاء العادات المتوارثة والمتبعة في جيلنا هذا شيئاً فشيئاً، نجد الحاجة ملحة لتدوين وتوثيق هذه المبادئ التي نُسمي مجملها (نظاماً).

ظل تنظير ابن مقلة دون دراسة كاملة أو شرح مفصل حتى يومنا هذا.

وَعلى اللهِ فليتوكَلِ المتوكِلون

• شكل (١) لوحة من مجموعة أمين بارن بقياس ٢٤×٣٣ سم

* خطاط وباحث من العراق

اخترت خط الثلث (العادي والجلي) لبحثي في استخلاص نظامه لسببين:

١ - إن هذا النوع يعد بمثابة الأصل في مجموعة الخطوط المستعملة حاليا ماعدا الخط الكوفي.

٢ - إن خط الثلث هو المستعمل في الأعمال الفنية بشكل رئيس.

منذ بدايات ظهور فن الخط العربي وحتى عصرنا الحاضر بقي أسلوب الخطاطين في التعامل مع خط الثلث لايتعدى شكلين: الأول شكل السطر، والثاني التركيب. وإن لكل منهما نظاماً تم الحفاظ عليه طوال القرون التي شكلت تاريخ كل منهما. ونقصد بالنظام هنا: صيغة العلاقات بين الحروف داخل المقطع أو الكلمة الواحدة ثم علاقة كل من هذه بما يجاورها من حيث اختيار الموقع المناسب والمسافة المناسبة، والتي اصطلح لهما ابن مقلة بكلمتي **التأليف والتسطير**.

إن اجتماع الميزات الكتابية والميزات الخطية في الحرف العربي، جعل الخطاط أمام عملية طويلة في تطبيق النظام، فإذا كانت الميزات الكتابية تتمثل في خاصية الاتصال والانفصال في الحروف، فإن الميزات الخطية يمكن إيجازها كالآتي:

١ - معظم الحروف العربية لها صور متعددة، بعضها يتحدد حسب موقعها من الحروف الأخرى. مثل الجيم والعين والميم، التي تتغير صورها وفق الحروف التي تليها، فالجيم مع الألف غيرها مع الياء وغيرها مع التاء. وكذلك تتعدد صور بعض الحروف من غير سبب؛ فالهاء التي تسمى عين الهر يمكن أن تحل محل الهاء التي تسمى أذن الفرس أنّى شاء الخطاط ودون تحديد.

وكذلك فيما يخص حرفي الجيم والعين المتطرفتين، إذ يمكن أن تكونا مرسلتين أو ملفوفتين، وغيرها من الأمثلة.

٢ - تشابه العديد من الحروف بشكل تام، فلا تتميز عن بعضها إلا بالنقاط، وهي معروفة كالباء والتاء والثاء والنون والياء (الحرفان الأخيران في حالتي الابتداء والتوسط). وكذلك الجيم والحاء والخاء، والراء والزاي، والدال والذال .. إلخ..

٣ -تلحق بالحروف أشكال: منها صوتية (كالفتحة والكسرة والضمة والتنوين.. إلخ) ومنها تزيينية لا وظيفة لها في الوقت الحالي.

هكذا يتبين لنا أن الحروف الثمانية والعشرين ستبلغ الأضعاف إذا ما أضيفت إليها الصور المتعددة لكل منها، وبهذا الكم الكبير من الحروف والأشكال الملحقة، يجد الخطاط نفسه أمام خيارات كثيرة لكل كلمة، وضمن النوع الواحد من أنواع الخط العربي.

ربما لهذا السبب أصبح وضع قواعد كاملة لنظام الخط إجراء غير عملي، ومن ناحية أخرى فإن هذا النظام لايرتكز على قواعد صارمة مثل قواعد أشكال الحروف.. بل يمكن تسميتها بـ (الاختيار الأجمل) أو (الوضع الأنسب) الذي تم التوصل إليه عُرفاً، بعد تجارب، وعبر أزمان.

ومع كل ذلك يمكننا أن نلتقط بعض ملامح هذا النظام (غير المعلن)، نتيجة عملية استقرائية للتراث الخطي، ونحاول أن نوثق ما يمكننا الوصول إليه في كل من شكل السطر، وشكل التركيب.

نظام السطر

يرتكز نظام السطر على ثلاث ركائز أساسية، وهي ستعنى بالحروف المنفصلة أو المقاطع (ونعني بالمقطع هنا المقطع الكتابي وليس الصوتي، ويمكن تعريفه بأنه الشكل الواحد المتكون من عدة حروف متصلة فيما بينها، فكلمة «مصطفى» متكونة من مقطع واحد و «فاطمة» من مقطعين و «أحمد» من حرف ومقطع .. وهكذا)؛ لأن الحروف المتصلة منتظمة وفق قواعد أشكال الحروف التي شاعت من خلال الكتب التعليمية. وهذه الكتب التي اختصت أشكال الحروف بمسافاتها ودرجة ميلان خطوطها، اختصت أيضاً باتصال كل حرف مع بقية الحروف، بالإضافة إلى بعض المقاطع والكلمات التي تضمنتها بعض العبارات الملحقة بالمنهج التعليمي، مثل

ركائز نظام السطر

١ - المسافة: من حيث المبدأ، تفصل بين كل مقطعين أو حرفين منفصلين لايمكن تداخلهما ببعض مسافة نقطة واحدة. ويستثنى من ذلك؛ المسافة بين حرفين قائمين، مثل الألف واللام والكاف، فتكون عندئذ بين نقطة ونصف ونقطتين.

٢ - الموقع: يراعى عدم ترك مسافات بينية بين الحروف المنفصلة أو المقاطع التي يمكن تراكبهما وتداخلهما ببعض. فيوضع الحرف داخل الحرف الذي قبله، مثل دخول(الألف) أو (اللام ألف) أو (يا) و (فا) داخل الراء والواو غير المرسلتين، أو الدال أو ذوات الكاسات.

ولا ويا كو

وكذلك توضع بداية الحرف فوق الجزء الأخير من الحرف الذي قبله إذا كان ممكنا، مثل وضع رأس الفاء على نهاية الباء وماشابه . حيث الأمثلة كثيرة لايمكن حصرها بسهولة.

لءو

٣ - صورة الحروف: نظراً إلى تعدد صور معظم الحروف العربية؛ فقد وُجدت ملاءمة وانسجام بين بعضها دون الآخر ومن ذلك:

- إذا تجاورت الراء والواو، فنجعل الأولى مرفوعة والثانية مرسلة ولانجعل العكس.

- إذا جاءت الراء والواو قبل الكاسات، مثل النون والقاف والياء المفردات، أو قبل مايشبهها مثل الباء والفاء والكاف المفردات أيضاً، عندئذ يفضل أن تكون الراء والواو مرسلتين .

ور رك

- إذا تكررت الكاف في الكلمة الواحدة أو في كلمتين متجاورتين فيفضل اختيار الأولى من النوع المبسوط، والثانية من النوع السيفي. (شكل ١).

- يفضل مجيء (من) بالنون المدغمة المركبة قبل حروف الدال والراء والواو.

مزد

- لايستحسن بدء السطر بلام ألف من النوع الموقوف، ولكن يستحسن أن تأتي بعد الحروف المرفوعة وذوات الكاسات.

- ندرة مجيء الراء المرفوعة والمرسلة متصلة بسين أو صاد أو جيم قبلها كما في هذه الأمثلة:

حرصرصر

القواعد الصارمة تحكم أشكال الحروف فقط، بينما يفلت (النظام) منها.

وعلى العكس لو كان الحرف الأول كافاً مبسوطة حيث يتم اختيار الراء المرفوعة أو المرسلة لتتصل بها ولن يكون شكلها مألوفاً عند اتصالها بالراء المعلقة كما في هذا المثال:

كر

هذه مجرد أمثلة لحالات واضحة، يمكن استعراض المزيد منها، ولكنها - كما أسلفنا - لاتخضع لقواعد صارمة ملزمة، بل هي طريقة الخطاطين في التنسيق، وتنظيم الحروف والمقاطع ضمن السطر.

نظام التركيب (التكوين)

بالرغم من أن التركيب في الخط أسلوب ازدهر منذ قرنين فقط، إلاّ أن بداياته امتدت إلى أواخر العصر العباسي. ولمتابعة جذوره من المنشأ لابد أن نعود إلى طريقة وعادة الكتّاب (النسّاخ) منذ البداية؛ حيث لم يكتف الخطاطون بميزة الاتصال والانفصال في الحروف العربية ليستخدموها في إخراج الأشكال الفنية من العبارات المكتوبة، بل عمدوا إلى إدخال الحروف المنفصلة (أو المقاطع) ببعضها أيضاً. ولم ينفرد الخطاط بهذا التصرف وحده، إنما جميع من مارس الكتابة من الناس لم يروا حرجاً في تقاطع الحروف المنفصلة فيما بينها، دون أن يعدوا هذا خرقاً لمواصفات الحروف العربية بأية حال. ومن الجدير بالذكر أننا لانقصد بالتقاطع (وصل) الحروف المنفصلة كما حصل في كثير من الأحيان، والذي نجده أشد وضوحاً في خط المسلسل المتروك وفي بعض حروف الخط الديواني والشكستة وما أشبه.

عادة أخرى في الكتابة درج عليها النسّاخ ومن بعدهم الخطاطون، ستكون فيما بعد لها أهمية كبيرة في مسيرة الخط العربي من الناحية الفنية، ألا وهي وضع الحرف (أو المقطع) الأخير في آخر السطر فوق الكلمة أو بعضها إذا حصل ضيق في المسافة . ففي مثل هذه الحالات كان الكاتب في السابق لا يتردد في نقل جزء الكلمة من آخر السطر إلى بداية السطر التالي إذا ضاق به المكان، وبذلك تتجزأ الكلمة عنده دون حرج. وهذا مانشاهده في خط كوفي المصاحف إبان القرون الأولى من الهجرة. ولعل من باب الحرص على إبقاء الكلمة موحدة دون تجزئة فضلوا تجميع الكلمة بشكل متراكم في آخر السطر، بل نجد أن هذا التوجه نحو التراكم والتراكب والصعود بالسطر لإطالة المسافة في أواخر السطور قد تحولت إلى عادة متبعة عند الخطاطين حتى لو لم يضق المكان. وفي أيامنا بقيت هذه الطريقة متبعة في جلي الديواني فقط.

عادة النسّاخ والخطاطين في تجميع الكلمات وتراكمها تحولت فيما بعد إلى عملية فنية عدّت من أبرز معالم فن الخط العربي.

إن كلتا العادتين؛ أعني تداخل وتقاطع الحروف، واعتلاء جزء من الكلمة فوق مستوى السطر، قد شكلتا البداية لفن التركيب، الذي يُعد العلامة الساطعة في فنية الخط العربي. ذلك أن الخطاطين أصبح بوسعهم أن يحشروا العبارات بمختلف أطوالها في مساحات محدّدة سلفاً كالتي نراها على اللوحات التذكارية في المباني، وعلى النقود وشتى الأدوات الأخرى بخط الثلث أو التواقيع. ومنها انطلق الخطاط لاستخراج أشكال مركبة على هيئات مختلفة تخيلها وصمم لها مسبقاً من غير أن يحصره المكان. وبذلك نستطيع أن نقول إن (التركيب) الذي صار من أبرز معالم فن الخط العربي في المرحلة الأخيرة استحوذ على معظم اللوحات التي كتبت بخط الثلث على مدى القرنين الماضيين، كان له بدايات موغلة في القدم بالنسبة إلى تاريخ الخط العربي، ولكنها كانت بسيطة في الشكل، ومقتصرة على الأغراض التي ذكرناها. بل حتى لم تكن عندهم طريقة منتظمة لها ضوابط معروفة، إنما كان الخطاط يقوم بالتركيب وفق اجتهاده الشخصي، وفي الغالب كان الحيز الفارغ بين الحروف هو المتحكم.

وحتى لو أخذنا خطاطاً مرموقاً مثل الشيخ حمد الله (ت٩٢٦هـ/ ١٥٢١م) الذي يُعد صاحب أسلوب مميز، وبادئاً مرحلة جديدة في تاريخ الخط العربي عند العثمانيين سميت باسمه، لما كان له من دور في تحسين خط الثلث والنسخ، فإنه لم يبرز في التركيب بما يناسب مكانته وإمكاناته في خط الثلث والنسخ لأنه أصلاً ما أجاد الثلث الجلي، وبالتالي لم يعر التركيب اهتمامه، فجاءت خطوطه الجلية والمركبة على غير مستواه المعتاد. وكذلك الحال مع الخطاط الحافظ عثمان (١١١٠هـ/١٦٨٨م) الذي يحمل صفات سلفه نفسها من التحسين والتجويد ببدئه مرحلة جديدة أخرى. أما بالنسبة إلى الخطاطين الكبار في بعض المراكز الإسلامية قبل العهد العثماني، مثل خطاطي بغداد والقاهرة وغيرهم فلم يصلنا من هذا النوع من الخطوط مايكفي لتعريف أعمالهم وبالتالي الحكم عليها، ولكن في الوقت نفسه قد صادفتنا بضعة تراكيب جاءت على مستوى عالٍ من الإتقان والجمال دالة على حسن تذوق واضعيها. فلننظر إلى اللوحة الرخامية على باب قصر طوبقابو باسطنبول بخط علي صوفي (القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي) التي بقيت شاهدة على قدم هذا الأسلوب الخطي.

ولكن في القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي عندما كان الخطاط مصطفى الراقم فارس ذلك العصر ازدهرت الأعمال الخطية ذات التراكيب، حتى غدا هذا الأسلوب فيما بعد هو الطابع الظاهر والأسلوب السائد في فن الخط العربي. كان الخطاطون سامي وعلي حيدر وحقي وحامد من تركيا، ومحمد بدوي من سوريا، وسيد إبراهيم وحسني ومكاوي وغريب من مصر، وهاشم البغدادي من العراق، أمثلة من بين معظم الخطاطين الذين اشتغلوا بالتراكيب ،



• شكل (٢) لوحة بخط محمد أوزجاي وقد لوّن بعض الأجزاء بلون مختلف للتوضيح

وجعلوا إنتاج اللوحات على هذا النمط من أولوياتهم. ومازال الجيل الحالي من الخطاطين يشغلهم التركيب ويعولون عليه في إنتاج أعمالهم الفنية، ويتبارون في إظهار قدراتهم التكوينية إلى جانب مهاراتهم في رسم الحروف وفق القواعد الموضوعة لها.

ونحن نقر بأن حسن التراكيب نتاج القدرة الإبداعية عند الخطاط، وبالتالي يشكل عنصراً فنياً في العمل الخطي التقليدي، بل لعل هذا العنصر، أي التركيب هو الجانب الفني الوحيد في العمل الخطي، ذلك لأن الجانب الآخر المتمثل في ضبط رسم الحروف وفق قواعدها، لايخرج عن كونه مزاولة مهارية، يمكن للجميع - تقريباً - تعلّمها والوصول إلى مستويات جيدة في ظل ظروف مناسبة، بعكس العمليات الإبداعية التي لاتتأتى لكل واحد مالم تكن عنده موهبة فطرية يمكن تنميتها بالتعلّم؛ لأن صناعة التراكيب مجال إعمال الحس في تحقيق الإيقاع والتناغم من خلال نسج المساحة بالحروف وتأليف التشكيل البصري، حيث ينعدم البعد الثالث، والألوان في غالب الأمر.

وبقدر امتلاك الخطاط لهذه الأدوات، يكون قد امتلك الصفة الفنية في أعماله، وإلاّ سيكون العمل الخطي - حتى لو كان مركّباً - عبارة عن رصف حروف وكلمات بشكل عشوائي ضمن مساحة محددة لملء الفراغات فحسب، فلا نجد فيها عناصر فنية تدل على أن هذا الخطاط مبدع فنان.

ومع أن عملية التركيب تعتمد على الاجتهاد الشخصي والتذوق الفردي إلاّ أننا نستطيع تسجيل طريقة الخطاطين في التراكيب الخطية واستخلاص النظام الذي يتبعونه.

والتركيب أو التكوين الذي هو عبارة عن ترتيب أوضاع الكلمات في تجمع فني، كان يُحاك ضمن أشكال هندسية محدّدة، مثل المستطيل والدائرة والبيضوي، وكان أحياناً يُشكَّل على هيئات أحياء حيوانية ونباتية، وحتى إنسانية ، بالإضافة إلى أشكال أخرى مثل التاج والقنديل .. إلخ. ولكن منذ الربع الأخير من القرن الماضي عدل العديد من الخطاطين إلى أشكال حرّة وغير هندسية بالمعنى العام. فظهرت أشكال فنية جميلة كشفت عن إبداعات وملكات عند بعض الخطاطين الفنانين. ولكن في الوقت نفسه صار شَرَكاً لمحدودي الإمكانات الفنية الذين توهموا أنهم بهذه التكوينات يثبتون (فنيّتهم). تماماً كما حصل لمن انجرَّ إلى استخدام الألوان في اللوحات الخطية من غير دراية بعلم الألوان.

نعود إلى طريقة الخطاطين في التركيب لنعدد بعض الضوابط التي اتفقوا عليها والتزموا بها إلا في حالات استثنائية :

١ - المسار: من المعروف أن مسار الكتابة العربية يتجه من اليمين إلى اليسار ثم ينزل إلى الأسفل. أما عند التركيب فيكون المسار من اليمين إلى اليسار أيضاً، ولكن تكون البداية في القاعدة ثم يكون الاتجاه نحو الأعلى. ويراعى أن لا يحدث إخلال في التسلسل القرائي فيها كلمة (الله) فيراعى أن يكون موقع لفظ الجلالة في القمة، لذا تكون البداية من القاعدة نحو الأعلى إذا كانت هذه الكلمة قريبة من النهاية، أما إذا كانت في بداية النص أو قريبة من البداية فسيكون الاتجاه في هذه الحالة من الأعلى إلى الأسفل.

٢ - الترسيب: الاتجاه العام في التراكيب الخطية يميل نحو توزيع النص على المساحة المخصصة توزيعاً متوازناً وخاصة في الجانبين، ويتم بناء التصميم بجعل القاعدة متكتلة متينة ثم يُوزَّع باقي النص في الجهة العلوية. فإذا كان النص يكفي لإشغال الجهة العلوية بكثافة ومتانة أيضاً فيكون هو الشكل المفضل، وإذا لم يكن النص كافياً فيكتفى بوضع إشارات الحركات والتزيين في الأعلى. وفي العادة ينبغي أن يكون التصميم معقولاً كي لايترك فراغاً كبيراً في الأعلى، أما لجوء الخطاطين المعاصرين خاصة المبتدئين إلى توزيع النص توزيعاً متساويا ضمن المساحة الكبيرة حيث تكون المسافات كبيرة بين الحروف في الأعلى والأسفل على حد سواء، فيؤدي ذلك إلى ركاكة التصميم.

• شكل (٣) لوحة بخط اسماعيل حقي آلتن بزر

٣ - التصميم: في واقع الأمر لاتوجد طرق محددة ينبغي الالتزام بها عند وضع التصميم، لأن هذا من شأن الخطاط نفسه، ويعتمد على تذوقه وطريقة معالجته للشكل من حيث الكتلة والفراغ ، ولكننا نجد عناصر جمالية قد تم العمل بها بشكل تقليدي، وواظب الخطاطون على تحقيقها وهي:

■ **التوازي:** وهو استغلال الخطوط المتقاربة في الشكل والموحدة الاتجاه، والحرص على جعلها جنب بعضها بعضاً بشكل متواز تقريباً، سواء أكان امتداداً أفقياً مثل الباءات والسينات الممدودة أم امتداداً عمودياً مثل الألفات المتجاورة واللامات أم امتداداً مائلاً مثل الكافات ولام ألفات، وحتى في المنحنيات مثل تداخل الكاسات كما في وضع الواو داخل كاسة النون وماشابه، بل يمكن تحقيق التوازي حتى في إشارات التنوين أو تجاور فتحتين .. إلخ. شكل (٢)

وعند تحقق مثل هذه الحالات من التوازي يبرز عندنا مايسمى بـ (نقطة الانتباه) وفي الوقت نفسه يعكس هذا التكرار والمزاوجة مدلول (التأكيد) بصرياً.

■ **التناظر:** وهذا عنصر نجده واضحاً في الفنون الإسلامية عامة، مثل العمارة والزخرفة. وبالرغم من أن العمل الخطي يكون ترتيب مواقع الحروف فيه مرتبطاً بالنص بحيث لايمكن تقديمه أو تأخيره بشكل مُخل، فإن الخطاط يعوض عن هذا التقييد بحرية اختياره لشكل معين من أشكال الحرف نفسه عندما يسعى إلى تحقيق التناظر بوساطة أشكال الحروف. وهو يستفيد هنا من مزية تشابه بعض الحروف التي لاتفرقها إلاّ النقاط، حيث تكون فرصته أوسع للحصول على الأشكال المتشابهة لتحقيق التناظر المطلوب، وإن أكثر الحروف التي تستهوي الخطاطين في استخدامها في التناظر هي الجيمات الملفوفة ومايشبهها مثل

التركيب الفني: تشكيل بصري يتحقق فيه الإيقاع والتناغم في حالة انعدام البعد الثالث والألوان. أما رصف الحروف والكلمات بشكل عشوائي لمجرد ملء الفراغات دليل على انعدام الجانب الإبداعي لدى الخطاط.

الهوامش:

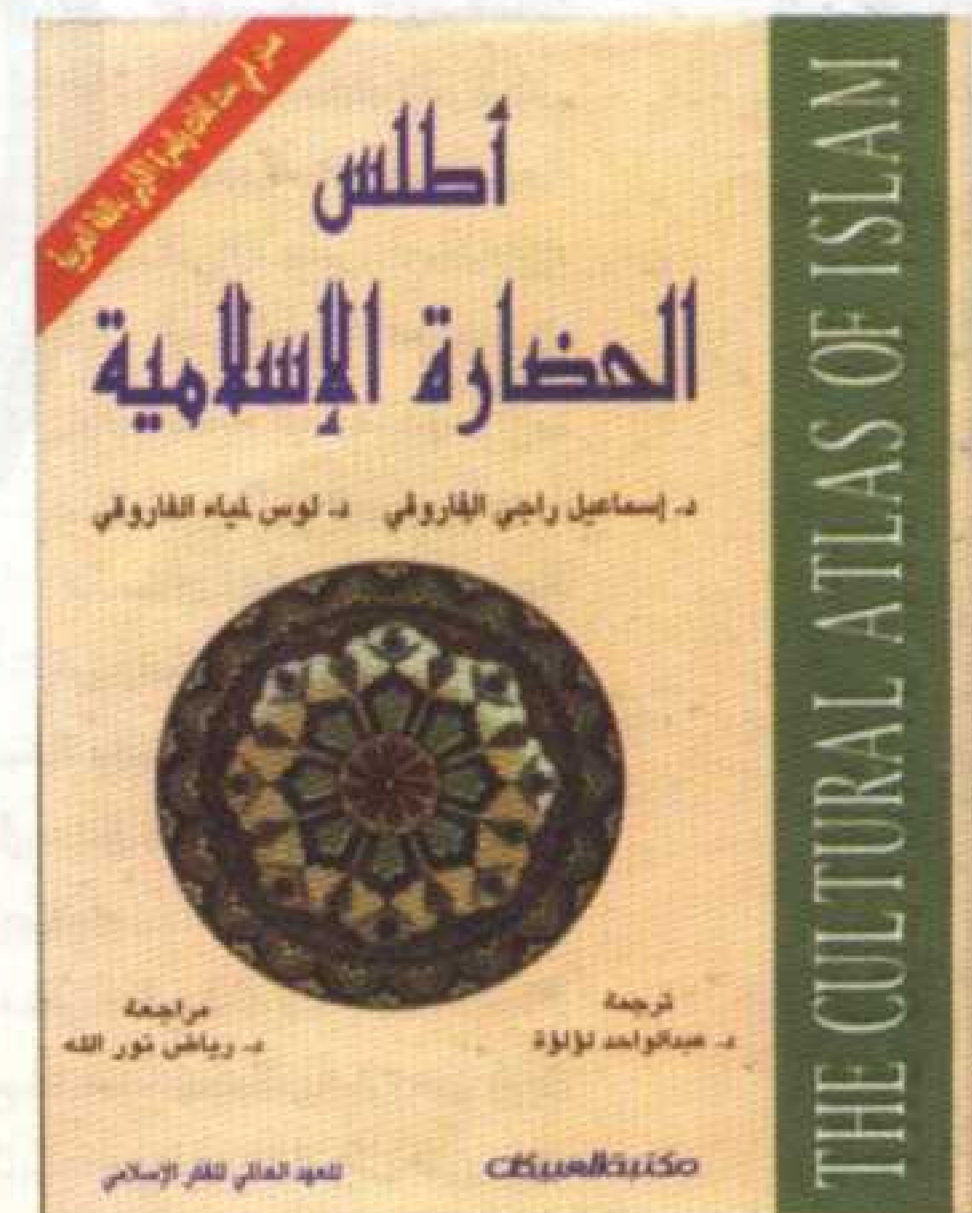
١ - للرسالة ثلاث نسخ:
أ- نسخة المكتبة الوطنية بتونس، رقمها ٦٧٢
ب: نسخة المكتبة التيمورية، رقمها ١٨
ج- نسخة دار الكتب المصرية، رقمها ١٤، وقد نشرها هلال ناجي في كتابه : ابن مقلة، بغداد ١٩٩١

٢ - أنظر ادهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط١، ١٩٩٠ بغداد. و Yazır, Mahmud Bedreddin, Kalem Güzeli, 2.baskı Ankara 1991.

تعريفُ كِتاب

محمد المــر*

صدرت مؤخراً في المكتبة العربية العديد من الموسوعات الفنية المتخصصة أو الحضارية الشاملة، وهذه الموسوعات تتفاوت في أحجامها وطريقة إخراجها ومستوى اجادتها الأكاديمية ونوعية طباعتها، وقد اخترنا موسوعتين هامتين صدرتا مؤخراً لكي نلقي الضوء على مادة فن الخط العربي الموجودة في ثناياها.



قليلة هي الأطاليس التاريخية في المكتبة العربية، ويعد كتاب «أطلس الحضارة الإسلامية» من أهم هذه الأطاليس التاريخية التي صدرت مؤخراً لتقدم للقارىء العربي زاداً ثقافياً مميزاً يبسط المادة التاريخية ويعرضها بطريقة عصرية ومنظمة ومبسطة.

هذا الأطلس التاريخي هو من تأليف الدكتور اسماعيل راجي الفاروقي والدكتورة لوسي لمياء الفاروقي وترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة. ويعتبر الدكتور اسماعيل الفاروقي من اشهر المتخصصين بدراسة تاريخ الإسلام في العالم وولد في فلسطين وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ودرّس في العديد من المراكز الأكاديمية الهامة منها جامعة «سيراكيوز» الأمريكية وجامعة «ماك كيل» الكندية وألف وشارك في تأليف الكثير من الكتب والأبحاث، أما الدكتورة لوسي لمياء الفاروقي فقد حصلت على شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية من جامعة «سيراكيوز» الأمريكية وهي خبيرة في الفنون الإسلامية.

وترجع أهمية هذا الأطلس التاريخي إلى أسباب عديدة منها: انه يقدم الحضارة الإسلامية كمسيرة مستمرة تنبعث من مبدأ التوحيد ليصنع العمران والبناء ويصهر الزمان والأقطار ليرتبها ويصفها ويرصها ليحكم نظمها في توافق وترابط عبر الأزمان والشعوب ويتناول الكتاب تأثير العقيدة في النواحي الإجتماعية والثقافية والفنية والعلمية مما يتيح للقارىء أن يرى تأثير الدين الإسلامي في ترقية البشر من خلال تزكية النفس وإعمار الأرض.

ينقسم الأطلس إلى ٢٣ فصلاً تتناول مختلف جوانب الحضارة الإسلامية وتشتمل على علوم القرآن والحديث والقانون وعلم الكلام والفلسفة والأدب وغيرها وفي الفصل العشرين يركز المؤلفان على «فن الخط».

يلخص المؤلفان في هذا الفصل تاريخ فن الخط العربي حيث يذكران أن تأثير القرآن الكريم جعل من الخط أهم شكل فني في الحضارة الإسلامية.

وجرى تطوير الخط العربي في العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي ويرتبط اسم هذا الخط «الكوفي» بمصدره في «الكوفة» الحاضرة الإسلامية الجديدة وبإنتشاره في المنطقة المحيطة بها وبمدينة البصرة. وبقي الخط الكوفي لقرون عديدة من أكثر الخطوط استعمالاً في كتابة المصاحف وفي الكتابة والزخرفة الفنية على الأقمشة والخزف والنقود والأدوات المنزلية وشواهد القبور والصروح التذكارية. وعرف الخط الكوفي عدة تنويعات منها الكوفي الشرقي والمائل والمزهر والمضفور والمتشابك والمجّسد. وفي القرن العاشر الميلادي قام الخطاط الشهيد والوزير ابن مقلة بإصلاح وتنظيم الكتابة في ما انتشر من أنواع الخط العربي وساعد في بروز خط أكثر إتصالاً واستدارة هو خط «النسخ» وجاء بعده الوزير ابن البواب بإضافات فنية جديدة وتلاهما الخطاط «ياقوت المستعصمي» الذي تطورت وتهذبت في عهده أنواع الخطوط وأضاف إلى الكتابة تقنيات جديدة في تشذيب الأقلام واعدادها للكتابة. وظهرت انواع الخطوط الجملية مثل الثلث والمحقق والرقاعي والريحاني والتوقيع وظهر الخط المغربي في شمال أفريقيا والأندلس ومنه القيرواني والقرطبي والفاسي من الخط المغربي ظهر الخط السوداني وهو نوع إقليمي في الخط طوره واستحسنه المسلمون في أفريقيا الوسطى.

وفي القرن الثالث عشر والرابع عشر للميلاد طور الخطاطون في فارس أنواعاً من الخطوط هي: التعليق والنسخ تعليق والشيكاستا. وظهر في تركيا الخط «الديواني» الذي أشاع استعماله كتاب السلطنة العثمانية في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي واستعمل في الوثائق الرسمية والإعلانات وأختام التوقيع الرسمي «الطغراء» التي كانت تصاغ لكل واحد من سلاطين بني عثمان.

وبالإضافة إلى الخطاطين الثلاثة الكبار (ابن مقلة - ابن البواب - ياقوت) ظهر في كل عصر عشرات من الخطاطين النابغين مثل: اسحق بن حماد ويوسف السجزي والأحول المحرر وعلي بن عبيدة الريحاني ومير علي سلطان التبريزي وحمد الله الأماسي وقاسم غباري والحافظ عثمان ودرويش طالقاني وغيرهم.

أما في العصر الحاضر فيوجد في مجال فن الخط العربي خمسة مدارس: الأولى هي مدرسة الخط التراثي التي ما زالت تمارس الخط حسب القواعد الكلاسيكية وقد صمدت في وجه حملات التغريب والإستعمار الثقافي. والثانية هي مدرسة الخط التشكيلي وهي تربط عناصر تشكيلية مع عناصر الخط وتأتي بعض طرق الربط على هيئة إضافة، أي تجاور بين عناصر الخط وعناصر الأشكال في العمل الفني.

والمدرسة الثالثة هي مدرسة الخط التعبيري وتنضوي تحت نتاج المثاقفة بين الفنانين في العالم الإسلامي وبين الفن الأوروبي في الأزمنة الحديثة ومع أن أتباع هذه المدرسة يستعملون «مفردات» التراث الفني الإسلامي إلا أنهم أبعد ما يكون عن تمثيل «قواعده».

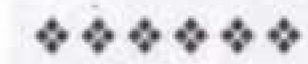
المدرسة الرابعة هي المدرسة الرمزية وتستخدم هذه المدرسة أيضاً المثاقفة مع المدارس الغربية حيث يستعمل حرف بعينه أو كلمة لتكون رمزاً لفكرة أو مجموعة أفكار. والمدرسة الخامسة والأخيرة هي المدرسة التجريدية وهي متأثرة بالمدرسة التجريدية في الفن الأوروبي وبينما

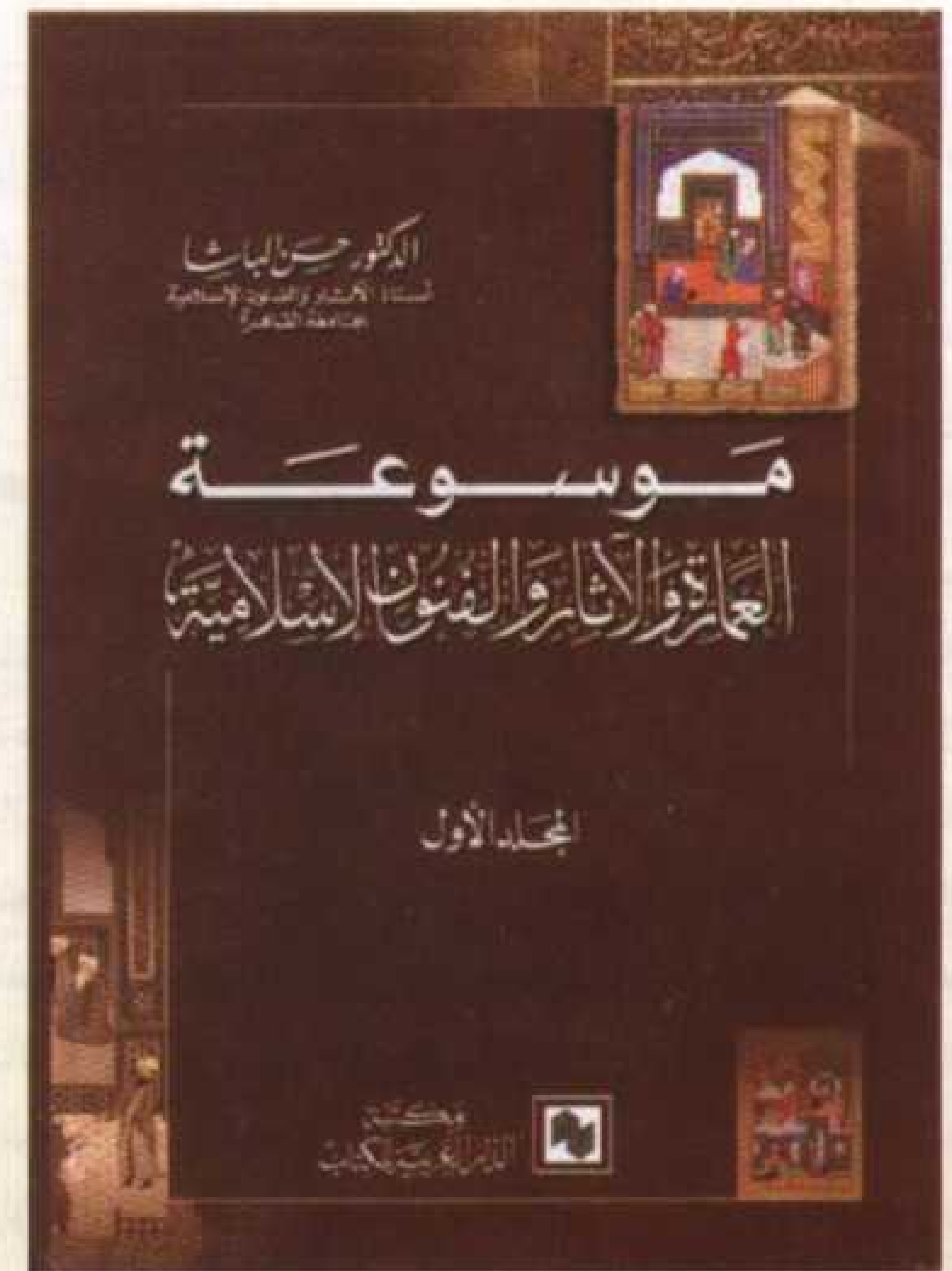
*أديب وكاتب من الإمارات

يجد فيها أتباعها تطويراً لروح فن الخط العربي يجد فيها منتقدوها تنكراً لجوهر الخط الإسلامي الأصلي ووظيفته الفنية السامية ألا وهي تقديم عبارة مترسلة في أشكال منظورة جميلة في النسق اللامتناهي.

يورد المؤلفان ثلاث خرائط لمواقع انتشار فن الخط العربي الإسلامي في قارات آسيا وأفريقيا وأوروبا مع جداول بتاريخ فنون الخط العربي الإسلامي، كما يوردان العديد من الصور التوضيحية الجملية.

مادة الخط في كتاب «أطلس الحضارة الإسلامية» مكتوبة بشكل أكاديمي مكثف ومرتبط ببقية المادة العلمية الممتازة المبثوثة في باقي صفحات هذا الكتاب العلمي الممتاز وهو من إصدار دار مكتبة العبيكان والمعهد العالمي للفكر الإسلامي ■





يعتبر الدكتور حسن الباشا من أشهر الباحثين العرب في مجال الآثار والفنون الإسلامية وهو حاصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة في مجال الآثار الإسلامية، وقد حصل في مصر على العديد من الجوائز والأوسمة ومنها جائزة الدولة التقديرية في الفنون ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وصدرت له العديد من المؤلفات ومنها:

التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، والعمارة والفنون الإسلامية، والآثار الإسلامية في الجزيرة العربية، وفنون التصوير في مصر الإسلامية وغيرها، كما تخرجت على يديه أجيالاً عديدة من الباحثين في مجال الفن والعمارة الإسلامية خلال تدريسه لمادة الآثار والفنون الإسلامية في جامعة القاهرة.

أصدر الدكتور حسن الباشا كتتويج لأبحاثه المتعددة موسوعة «العمارة والآثار والفنون الإسلامية» عن «مكتبة الدار العربية للكتاب» وتقع هذه الموسوعة في خمسة مجلدات وتحتوي على المجموعة الكاملة لبحوثه في مجال العمارة والآثار والفنون الإسلامية التي نشرها باللغة العربية وباللغة الإنجليزية أو ألقاها في ندوات منذ سنة ١٩٥٠ إلى بداية التسعينات من القرن العشرين.

تحتوي مادة الخط العربي في هذه الموسوعة على عشرة أبحاث ومقالات معظمها نشرت في مجلات وقدمت إلى ندوات متخصصة، تتفاوت هذه الأبحاث والمقالات في عمقها وتفصيلاتها بالنسبة للموضوع الذي تطرحه.

البحث الأول عنوانه «نشأة الخط العربي» وقد قدم كبحث لندوة عن الخط العربي اقيمت في جامعة القاهرة عام ١٩٦٤ ويلخص فيه الباحث الروايات الكثيرة المعروفة عن أصل الخط العربي ثم ينتقل إلى مناقشة الكتابات الأثرية قبل الإسلام مثل كتابة أم الجمال الأولى وكتابة النمارة وكتابة زبدة وكتابة حران وغيرها، ويخلص إلى أن الكتابة العربية انتقلت من الشمال إلى الجنوب وأن الخط العربي تأثر بالخط النبطي الذي أنحدر من الخط المؤابي أو الأردني والذي أنحدر من الخط الفينيقي. وعبر العقود الزمنية الزمنية المتعاقبة تطور هذا الخط وبظهور الإسلام تم القضاء نهائياً على كتابة المسند الجنوبية وتم انتصار الكتابة العربية الشمالية.

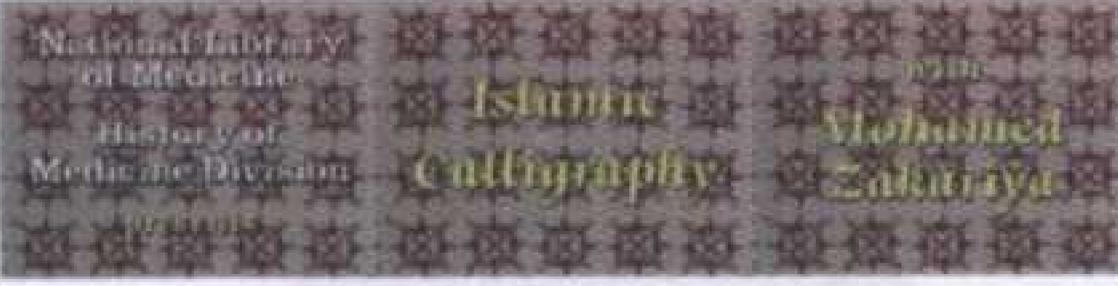
البحث الثاني وعنوانه «الخط هو الفن العربي الأصيل» وقدم كبحث للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٦٨ ويتناول الباحث في هذا البحث العديد من الجوانب التاريخية فيذكر اهتمام العرب بالخط من النواحي الدينية والوظيفية والجمالية. ويذكر أن النماذج الأولى للخط العربي كان ينقصها التنسيق وكانت أشكال حروفه تمثل خليطاً من النوعين اللذين تفرع اليهما فيما بعد وهما الكوفي والنسخ. وقد ساد الخط الكوفي لمدة خمسة قرون بسبب جمالياته وتفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط مثل الكوفي المورق والمزهر والمربع والمعماري والمضفر وغيرها. وكتبت بالخط الكوفي المصاحف والكتابات التذكارية والنقوش الزخرفية والكتابة على العملة وغيرها. وتطورت بعد ذلك أنواع أخرى من الخطوط وعلى رأسها خط النسخ وخط الثلث والتعليق وكثير غيرها على يد خطاطين كبار. وتبنى الخلفاء الراشدين والملوك فن الخط واضيفت إلى الخط فنون اخرى مثل التذهيب والتصوير والتجليد وتميزت الزخرفة الإسلامية بجماليات مميزة ودخل الخط في تزيين العمائر.

وتتوالى أبحاث أخرى عن «جماليات الخط العربي» و «تطور الخط العربي في الإسلام» و «الخط الكوفي» و «الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة» و «تذهيب المصاحف» و «الخط القرآني وانتشاره على طول طرق الحرير وآسيا الوسطى»، ولعل أهم بحث في هذه المجموعة من البحوث هو البحث الذي قدم لكلية الآداب بجامعة الرياض وعنوانه «أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي» مع نشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثري بكلية الآداب جامعة الرياض. ويشير الباحث في البداية إلى أهمية دراسة شواهد القبور لأنها تزود الباحثين بأسماء مشاهير قد يفيد ورودها في تحقيق صحتها وسلسلة أنسابها وتقدم لهم أيضا ثروة ضخمة من اسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم في المؤلفات الأدبية وقد تلقي هذه الأسماء بعض الأضواء على التنقلات والهجرات وبعض النواحي اللغوية والوظيفية والحرفية والمذهبية....الخ، وكذلك في دراسة الألقاب والأدعية وما تدل عليه من معلومات عن نظم الحكم والسياسة والمعتقدات والآداب. ثم يستعرض الباحث بعد ذلك هذه الشواهد وعددها ٢٤ شاهداً وعثر على معظمها في منطقة بني سليم في إمارة مكة وكتبت على أحجار بركانية بالحفر الغائر أو البارز وبأساليب مختلفة من الخط الكوفي وتشمل الأسماء والكنى وصيغ الكتابات الجنائزية التي تحتوي على البسملة والآيات القرآنية والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والأدعية والمناجاة، وبالإضافة إلى الخط هناك الزخارف المعروفة في ذلك الوقت.

أما البحث الهام الثاني فعنوانه «أثر الخط العربي في الفنون الأوروبية» ويذكر فيه الباحث الإحتكاك الحضاري بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية وقد استرعى فن الخط العربي انتباه الأوروبيين لطابعه الأصيل وميزاته الجمالية والزخرفية وانتشاره بحيث قلما كان يخلو منه أثر معماري أو تحفة أو عملة أو مخطوطة.

ووجد الخط العربي في أوروبا على بعض المصنوعات العربية التي نقلها الأوروبيون من العالم العربي واستخدموها في عمائرهم الأوروبية ودخل الخط العربي أوروبا أيضاً عن طريق الصناعات التي تفوق فيها العرب واخذها عنهم الأوروبيون. وظهر تأثير فن الخط العربي في أوروبا في التحف وأشكال الحروف الأوروبية والعملات وتوقيعات بعض ملوك أوروبا وانتشرت الزخارف المستوحاة من الخط العربي في مختلف منتجات الفنون التطبيقية من اخشاب ومعادن ورخام ونسيج. وأثر فن الخط العربي أيضاً في فنون التصوير والنحت الأوروبي.

كتاب «موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية» ليست موسوعة بالمعنى المعروف ولكنها كما ذكرنا في البداية مقالات وأبحاث متعددة تتفاوت في احاطتها وشمولها وهي تدل على تنوع اهتمامات الباحث والأكاديمي العربي البارز الدكتور حسن الباشا. وهي تقع في خمسة مجلدات وتحتوي على ٢٠٠ بحث باللغة العربية و ٥٠ بحث باللغة الإنجليزية وبلغت عدد صفحاتها ٢٥٠٠ صفحة وتقع مادة الكتاب التحريرية في ثلاثة مجلدات بالإضافة للفهارس والكشافات الخاصة بالاعلام والأماكن والمصطلحات الفنية وخصص للوحات مجلدين نشرت فيهما ١٨٥٠ لوحة مرتبة موضوعياً وزمنياً ■



NATIONAL LIBRARY OF MEDICINE **Islamic Culture and the Medical Arts**

National Library of Medicine History of Medicine Division Islamic Calligraphy with Mohamed Zakariya

Islamic Calligraphy with Mohamed Zakariya







الخطاط محمد زكريا



يعتبر الخطاط (محمد زكريا) من اشهر الخطاطين المسلمين في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد ولد في مدينة «فينتورا» في ولاية كاليفورنيا عام ١٩٤٢، بدا درسة الخط العربي في عام ١٩٦٤، وفي عام ١٩٨٤ دُعي إلى تركيا بواسطة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستامبول (إرسيكا) لكي يدرس الخط على يدي أستاذين كبيرين من أساتذة فن الخط العربي وهما حسن جلبي وعلي ألب أرسلان.

في عام ١٩٨٨ حصل (محمد زكريا) على إجازة في خطي الثلث والنسخ من الأستاذ حسن جلبي وفي عام ١٩٩٧ حصل على إجازة في خط التعليق من الدكتور ألب أرسلان. وعرضت لوحاته وأعماله الفنية في العديد من المعارض والمتاحف الكبرى في أمريكا، كما انه شارك بأعماله ومساهماته في العديد من المعارض والندوات التي أقيمت عن فن الخط العربي في تركيا والكويت والعراق وقطر والبحرين وعمان والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة. وكتب العديد من الأبحاث والمقالات في هذا المجال ومنها على سبيل المثال مقالة «موسيقى للعيون» بمناسبة معرض مجموعة «صاقب صابنجي» لمدرسة الخط العثمانية (١٩٩٨ - ٩٩) في الولايات المتحدة الأمريكية وترجم عدة مقالات من التركية إلى الإنجليزية عن فن الخط العربي والإسلامي.

وللخطاط والفنان (محمد زكريا) اهتمامات أخرى مثل الحفر والنقش على الخشب وتصميم الساعات والآلات العلمية القديمة، وأعماله موجودة في العديد من المتاحف والمعارض التي تقدر الدقة والإتقان في أعمال هذا الفنان الشامل صاحب المواهب الفنية المتعددة.

ينظر الفنان (محمد زكريا) إلى التقاليد الفنية للمدرسة العثمانية التركية في فن الخط العربي الإسلامي على أنها تمثل الإتقان لجماليات الفنون الخطية وذلك لحفاظها على التقاليد وحيويتها الكبرى، وهو يمارس إبداعاته الفنية مقتدياً بأعلام هذه المدرسة الفنية الهامة، أما في مجال الزخرفة فهو يفضل اسلوب «الباروك التركي» المتأثر بالفن الأوروبي على الزخرفة التركية الحالية المتأثرة بالفن الفارسي والآسيوي.

في موقع (الخط الإسلامي مع محمد زكريا) في شبكة الإنترنت يقدم الخطاط والفنان (محمد زكريا) نموذجاً من خلال لقطات فيلم تسجيلي لكيفية إعداد قطعة من القطع التي تحتوي عليها ألبومات الخط الكلاسيكية كما كان يكتبها ويعدها أساتذة الخط في المدرسة العثمانية التركية بالإستعانة بمعاونين متخصصين في مختلف الفنون. يبدأ الخطاط والفنان (محمد زكريا) بإعداد ورق الكتابة، ويقوم بكتابة نص إسلامي عليه يبدأ بقول الإمام مالك بن أنس (تعلم العلم قبل العمل) ثم يتابع عمله بقص الورق ولصقه وإحاطته بورق الإبرو وزخرفته وتذهيبه، إلى أن يصل في النهاية على إنجاز قطعة فنية رائعة الجمال.

طيلة هذه اللقطات يتحدث ويشرح الفنان (محمد زكريا) علمه باللغة الإنجليزية وذلك يسمح لملايين الناطقين باللغة الإنجليزية بأن يتعرفوا على أوجه مختلفة من عملية الإبداع الفني في مجال فن الخط العربي الإسلامي. والفنان الخطاط (محمد زكريا) يقدم شرحه بطريقة مبسطة تحيط بتفاصيل العمل الفني بدقة وبطريقة راقية ■

ينظر الفنان (محمد زكريا) إلى التقاليد الفنية للمدرسة العثمانية التركية في فن الخط العربي الإسلامي على أنها تمثل الإتقان لجماليات الفنون الخطية وذلك لحفاظها على التقاليد وحيويتها الكبرى

عنوان هذا الموقع هو:

http://www.nlm.nih.gov/exhibition/islamic_medical/calligraphy/calligraphy.html

المخطوطات الإسلامية

في المزادات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين*

(تعرض في دور المزادات العالمية في اوربا وأمريكا مخطوطات إسلامية، من قبيل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم وكتب عربية - إسلامية.. وخدمة لقراء - حروف عربية - أقدم هنا تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلّها تكون ذات فائدة...)

هاتان الصورتان الجميلتان لمخطوطة قرآن عربية كبيرة منسوخة على عمودين على ورق، مزخرف زخرفة دقيقة بالألوان، منسوخة بيد «محمد بن أحمد»، شمال الهند، أوائل القرن التاسع عشر.

يتكون المصحف من ١٩٧ ورقة، كل ورقة تحتوي على ٢١ سطراً، منها ١٦ سطراً مكتوبة بعامودين من الخط النسخي الأنيق الأسود، وخمسة أسطر بخط نسخي أعرض تمتد كالجسر بين العامودين مكتوبة بالأزرق أو الأحمر على خلفية (ذهبي) ضمن إطارات مزخرفة، التشكيل فوق الأحرف بالأزرق، والأحمر أو الأسود كل صفحة تحوي زخرفة مفرطة بين الأسطر والعامودين من الزهور والأوراق، إطارات مزخرفة صغيرة بالأحمر، والأسود أو الأزرق بين الآيات، الهوامش محددة بإطار عريض ذهبي، كل صفحة ضمن إطار رفيع من الزخرفة الدقيقة على شكل أقواس تفصل بينها مساحات ذهبية، زخارف عديدة على شكل أزهار ونجوم في الهوامش الخارجية، عنوان السورة بالأزرق الباهت ضمن مستطيلات مدخّلة في النص وصفحتان مزدوجتان تتألفان من آيات بداية ونهاية



القرآن ضمن عامود واحد، الأسطر الأولى والوسطى والأخيرة مكتوبة بخط نسخي اسود، الكثير من الزخارف بين الأسطر، النص محاط بإطار عريض من الزخرفة على شكل أزهار وأوراق، ست إطارات ضمن مساحة مزخرفة تحتوي على صلوات مكتوبة بخط متصل ومنمق بالأحمر أو الأزرق على خلفيات ذهبية مزينة، المزيد من الإطارات المزينة بأشكال مقوسة وأشكال ورقية مذهبة، المساحات الهامشية الأبعد مزينة بورود صغيرة وأوراق ملونة بمهارة، تجليد أحمر مغربي معاصر مزين مع مستطيلات عريضة مطبعة بأشكال ورقية مذهبة على خلفية سوداء، الهامش الخارجي يحتوي إطارات ذهبية وزرقاء بين زخارف حمراء ومذهبة، بطانة تتوسطها إطارات مزخرفة وورود مطبعة بأوراق ذهبية وإطارات زرقاء وذهبية، حواشي مغربية سوداء مع زوايا وإطارات مزخرفة بورود ذهبية وزرقاء، التجليد مرمم بتجليد مماثل مغربي حديث احمر مع ثنية.

القياس ٢٩٥ X ٤٨٠ ملم.

هذه الخطوط نشأت عن مأمورية باهظة ومسرفة بشكل غير عادي، ولا تتميز فقط بكونها غنية بالزخارف الفخمة في كل صفحة، بل أيضاً بكتابة النص على عامودين الغير مألوفة. نص القرآن يحوي سجع في القافية حيث العلاقة بين الأحرف الساكنة وأحرف العلة في المقطع الأخير من الكلمة الأخيرة من الآية تشكل سجعاً مستعاراً. الترتيب الحالي للنص على عامودين يعزز هذا السجع الداخلي القوي.

عند إنتاج هذه المخطوطة، كان تحرك الفنانين الموهوبين والحرفيين ضمن شبه القارة الهندية قد وحّد نوعاً ما أسلوب زخرفة المخطوطات الإسلامية. إن زخرفة هذا القرآن تدين بالكثير للأسلوب المتبع في دلهي، الذي هو بدوره منحدر من التقاليد المغولية من القرن السابع عشر. ومع ذلك فإن الاستعمال الطاغي للونين الأزرق والذهبي يربطهما بالمخطوطات المنتجة في كشمير والتي تعبر تعبيراً ريفياً عن التقاليد المغولية. هذا القرآن هو بلا أدنى شك من إنتاج مأمورية خاصة مكلفة من أمير هندي مسلم في منطقة دلهي. ولمثل هذا المجهود كان لابد من تجمع حرفيين من اكثر من مكان.



قد يفيدنا التجليد أكثر من الخط أو الصفحات المزخرفة في تحديد موقع إنتاج هذه النسخة من القرآن. كقسم ضمني من المشروع يمكن أن يكون التجليد قد تم حصرياً على يد حرفيين محليين. أربع غلافات كتب منفصلة في مجموعة متحف فيكتوريا وألبرت في لندن التي تم الحصول عليها مع تركة Salting عام ١٩٠٩/١٩١٠ ونسبت إلى ألوار، الإقليم الواقع بمنتصف الطريق بين دلهي وجايبور.

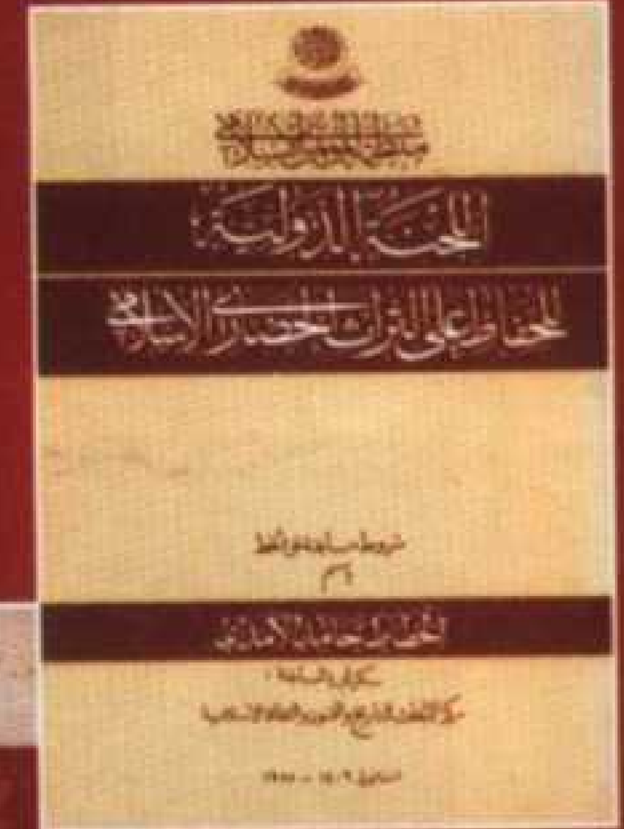
تحمل تقنيتهم ورسوماتهم تشابهاً كبيراً مع التجليد الحالي. كانت ألوار، الواقعة على طريق تجاري مهم بين الشرق والغرب مركزاً نشطاً للحرفيين. وكاري أحمد الذي يعمل بتجليد الكتب والمتحدّر من أسرة تمتهن هذه الصنعة والموظف في المحكمة المغولية، أتى إلى هناك من دلهي عام ١٨٢٠، وتابع أبناؤه الصنعة فيها. ومن الممكن أن يكون هذا التجليد هو من الأعمال الأولى لكاري أحمد والمخطوطة مأمورية ملكية من محكمة ألوار.

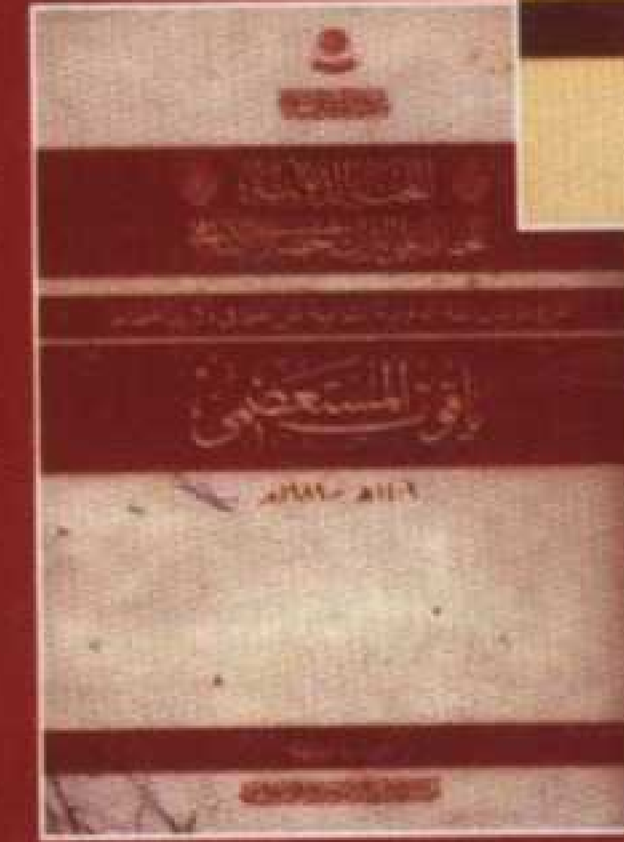
وقد بيع هذه المصحف بصالة كريستي بلندن بمبلغ ستين ألف جنية استرليني.

مسابقة الخط الدولية

عبر خمسة عشر عاماً

التحرير





نحن نتفاخر دوماً بأصالة جذور فن الخط العربي الضاربة فى أعماق ثلاثة عشر قرناً من الزمان. ولكن ينبغي أن لايغيب عنا أن هذا الفن قد تعرض للمد والانحسار بشكل متواصل عبر تاريخه. ولابد من أن التعرض لمثل هذه الظواهر له أسبابه ومقدماته، فلا يرتقي فن ويزدهر دون عوامل، وكذلك لاينحسر أو يسقط كليا دون مسببات.

ولانذهب بعيداً، فقبل عقدين من الزمان، لا أكثر، كانت الشكاوى تعلو أفواه الخطاطين عندما تُسنح لهم أية فرصة للتصريح. ولوتفحصنا الأجواء آنئذن لوجدنا -حقاً- أن الأمر كان يبدو كذلك.

فجيل الخطاطين الكبار قد رحل دون أن ينتظر حلول جيل جديد مكانه وبمستواه. و من جانب آخر فإن أساليب الفن التشكيلي قد طغت على الأنشطة الفنية بما فيها الفنون التقليدية، والخط العربي واحد منها. وهذا التوجه تمثل بوضوح في الأساليب «الحروفية».

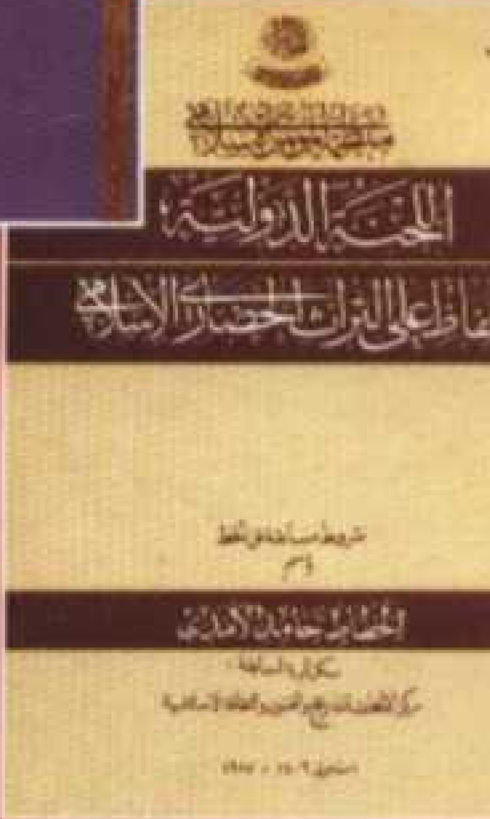
أما اليوم فقد تغيرت الصورة، إذ بدأنا نشهد بوادر للمد في هذا المضمار، وبات من الممكن تسجيل قائمة بأسماء الخطاطين المتميزين الذين سيشكلون جيلاً بمجموعهم، وينتجون أعمالاً على درجة عالية من الإتقان، ثم سجلت الأعمال الخطية حضوراً ملموساً في صالات العرض بعد أن كانت غائبة بشكل تام، وتزايد عدد المرافق التعليمية، فتبعتها المسابقات ومختلف وجوه الرعاية، بل وأكثر من ذلك أن الناس عادوا يتذوقون الأعمال الخطية، فبرز عدد من المقتنين ممن كشفوا عن تفاعلهم وتجاوبهم الوجداني مع هذا الفن بكل جرأة دون أن يضطروا إلى التظاهر بتذوقهم للفنون الغريبة عن أذواقهم تماشياً مع متطلبات العصرنة. صحيح أن جميع هذه الأمور تبقى متواضعة عند مقارنتها بما في فروع أخرى للفنون، ولكن أيضاً نعتبرها نقلة كبيرة عند المقارنة بما كان عليه وضع الخط قبل عقدين من الزمان. وإذا فتشنا عن عوامل هذا التحسّن الملموس فسنجد- دون عناء- أن المسابقة الدولية في الخط العربي التي تقام بتركيا كل ثلاث سنوات تقف على رأس هذه العوامل، حتى أصبحت هذه المسابقة محطة مهمة سجلت بداية الانطلاقة الأخيرة لمسيرة فن الخط، وهي لشموليتها حازت على تقدير معظم الخطاطين، فصاروا يعتبرونها مرجعية لقياس المستويات، وراح كل خطاط يحرص على المشاركة فيها أملاً في أن يندرج اسمه في لوائح النتائج، بل أن



■ أعضاء اللجنة التحكيمية للدورة الخامسة، وهم من اليمين: رشيد بت، خالد سيد ابراهيم (زائر)، محمد التميمي سكرتير اللجنة، إحسان أدهم، مسعد خضير، حسن چلبي، د. محمد شريفي، أحمد ضياء، مترجم إيراني، غلام حسين أمير خاني.







بعضهم صار يفخر بمجرد مشاركته فيها حتى لو لم يفز بأية جائزة، ولا تفوته الإشارة إلى هذه المشاركة المجردة في سيرته الذاتية إلى جانب المنجزات الأخرى.

تعود بدايات هذا التقليد الثقافي والحضاري المميز إلى عام ١٩٨٣ حينما عقد مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (IRCICA) التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي في مقره بمدينة اسطنبول بتركيا ندوة باسم «المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة للفنون الإسلامية»، وكان على رأس توصياتها تخصيص جائزة في الخط العربي باسم الخطاط الشهير حامد الآمدي، بالإضافة إلى ضرورة تأسيس معهد لتعليم الخط في اسطنبول.. ثم تأسست اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، وهي تابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي أيضاً. وقد كان للدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو مدير عام المركز المذكور دورٌ أساسي ومحوري عندما نهض بمهمة شاقة، ألا وهي وضع الأسس وتنظيم القواعد لهذا العمل الجليل، حيث قام باستشارة العديد من أصحاب الخبرة والخلفية الثقافية العميقة في مجال الخط العربي. ونتيجة لتلك الاستشارات تم وضع النظام الأساسي الذي تمت بواسطته عملية إجراء المسابقات المعروفة (مسابقة باسم حامد الآمدي ١٩٨٦، ياقوت المستعصمي ١٩٨٩، ابن البواب ١٩٩٢، حمد الله الأماسي ١٩٩٧، وأخيراً مسابقة سيد إبراهيم ٢٠٠٠).



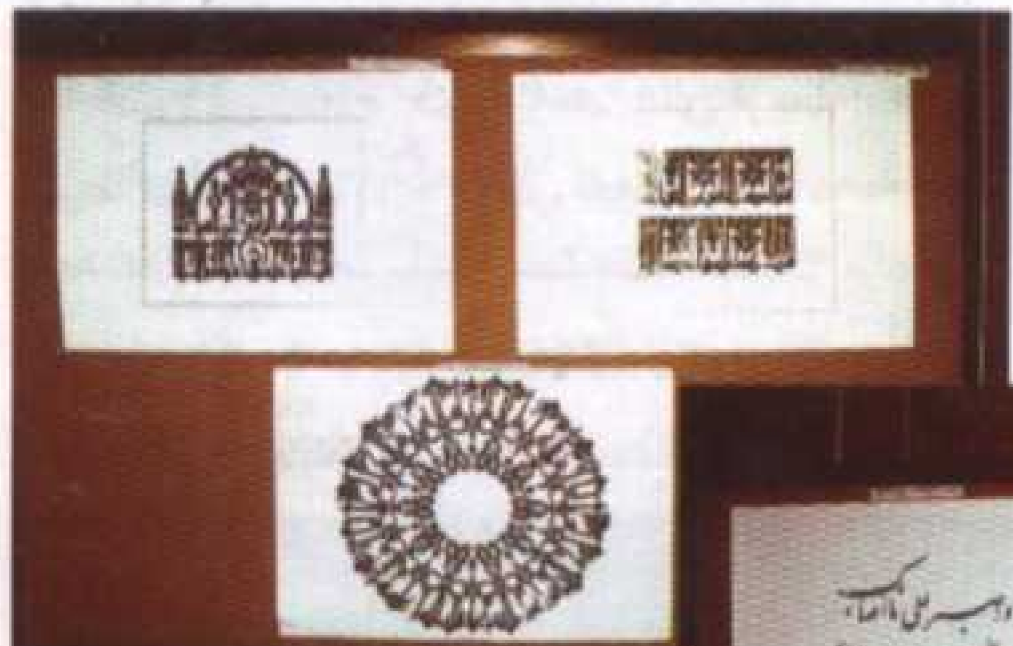
ومع ظهور نتائج كل دورة من دورات المسابقة كان الجدال يحتدم في وسط الخطاطين المتسابقين، وبالرغم من أن هذا يعد حالة صحية، إلا أن تقليب الأمور والبحث فيها قد يؤدي - أيضاً - إلى كشف اللبس وإزالة الغموض الحاصل في مجمل العملية، ولانزعم أننا نتعرض لهذا الموضوع بتحقيق موسع وإحاطة كاملة، بل هو من باب الإشارة ورصد بعض الملاحظات من جانبنا فحسب، مسترشدين بما جاءنا من ملاحظات ومقترحات من بعض المتسابقين.

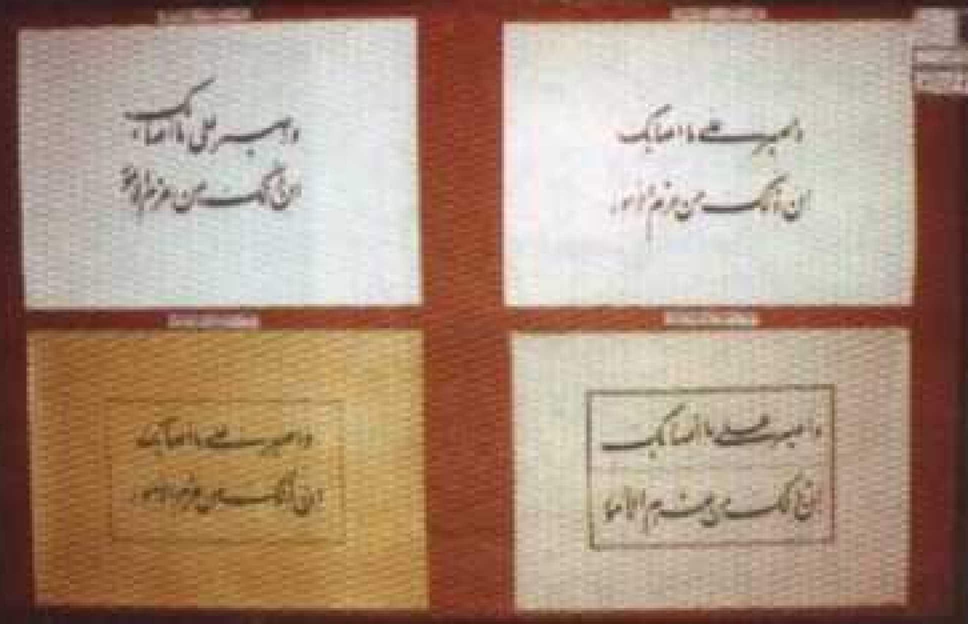
ولهذا سنتناول هذا الموضوع من خلال أطراف المسابقة الرئيسة الثلاثة:

١ - اللجنة المنظمة

إن إلقاء نظرة على شروط المسابقات في الدورات الخمس، والبيانات الصحفية المعلنة مع ظهور النتائج توضح طبيعة الإجراءات والتغييرات الحاصلة بشكل مستمر. ويؤكد هذا ما ورد عن الأستاذ إحسان اوغلو في رسالته الخاصة بهذا التحقيق إذ يقول: «.. إننا نسعى قدر الإمكان لتطوير تجربتنا الذاتية من خلال ما يردنا من تعليقات أو انتقادات أو اقتراحات، بغض النظر عن أسلوبها ودوافعها، للوصول إلى أفضل أداء وأنجع أسلوب. وإننا نشير في كل مرة إلى تلك النواحي، سواء في البيان الصحفي أم في كتيبات المسابقات أم النشرة الإخبارية».

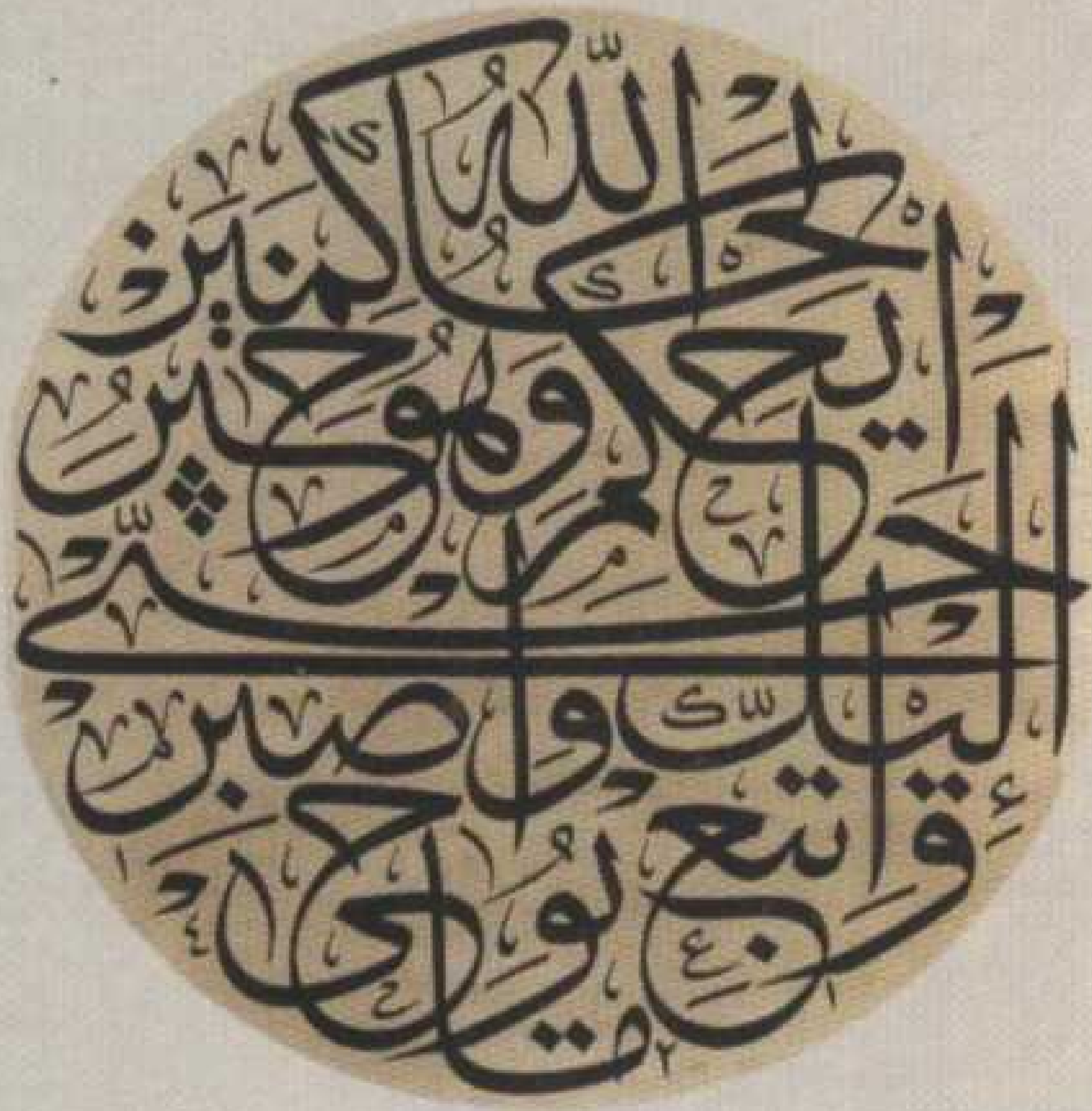
وللإنصاف نقول إن سكرتارية المسابقة والتي تمثل الجهة المنظمة بشكل مباشر، تقوم بإدارة العملية بشكل سليم، من حيث الالتزام بالجدول الزمني لمراحل المسابقة، ومن حيث اختيار المحكّمين من دول مختلفة بعد التحري عنهم والتأكد - قدر الإمكان - من قدراتهم ونزاهتهم، وهي تسعى إلى تنفيذ عملية التحكيم وفق ضوابط وإجراءات تكفل - حسب اجتهادهم - العدالة والنزاهة، بدءاً من إخفاء أسماء المتسابقين. ولكن قد ظهر بعض الإشكاليات التي نأمل أن تُحل، ففيما يتعلق بتقسيم الجوائز نجد أن الجائزة الأولى متى ما قُسّمت بين اثنين في حال المناصفة، فإن الجائزتين الثانية والثالثة ستُقسّم أيضاً بين كل اثنين بشكل تلقائي بغض النظر عن الجدارة. ولعل الغرض من هذا الإجراء هو عدم خفض مقدار جائزة كل من الفائزَين بالجائزة الأولى مناصفة عن مقدار الجائزة الثانية، وحتى الثالثة. ونرى أن الحل يكمن في تخصيص مبلغ إضافي على أقيام الجوائز على سبيل الاحتياط لتدارك مثل هذه الأمور، وحتى لو تعذر تأمين هذا المبلغ الاحتياطي فيمكن اللجوء إلى خفض أقيام الجوائز بنسبة يسيرة، لأن قيمة الجائزة لا تهم الخطاطين أكثر من الشعور بالرضا عن النتائج وبالترتيب العادل. أما الخطوط التي لها أكثر من أسلوب كخط التعليق والخط الديواني



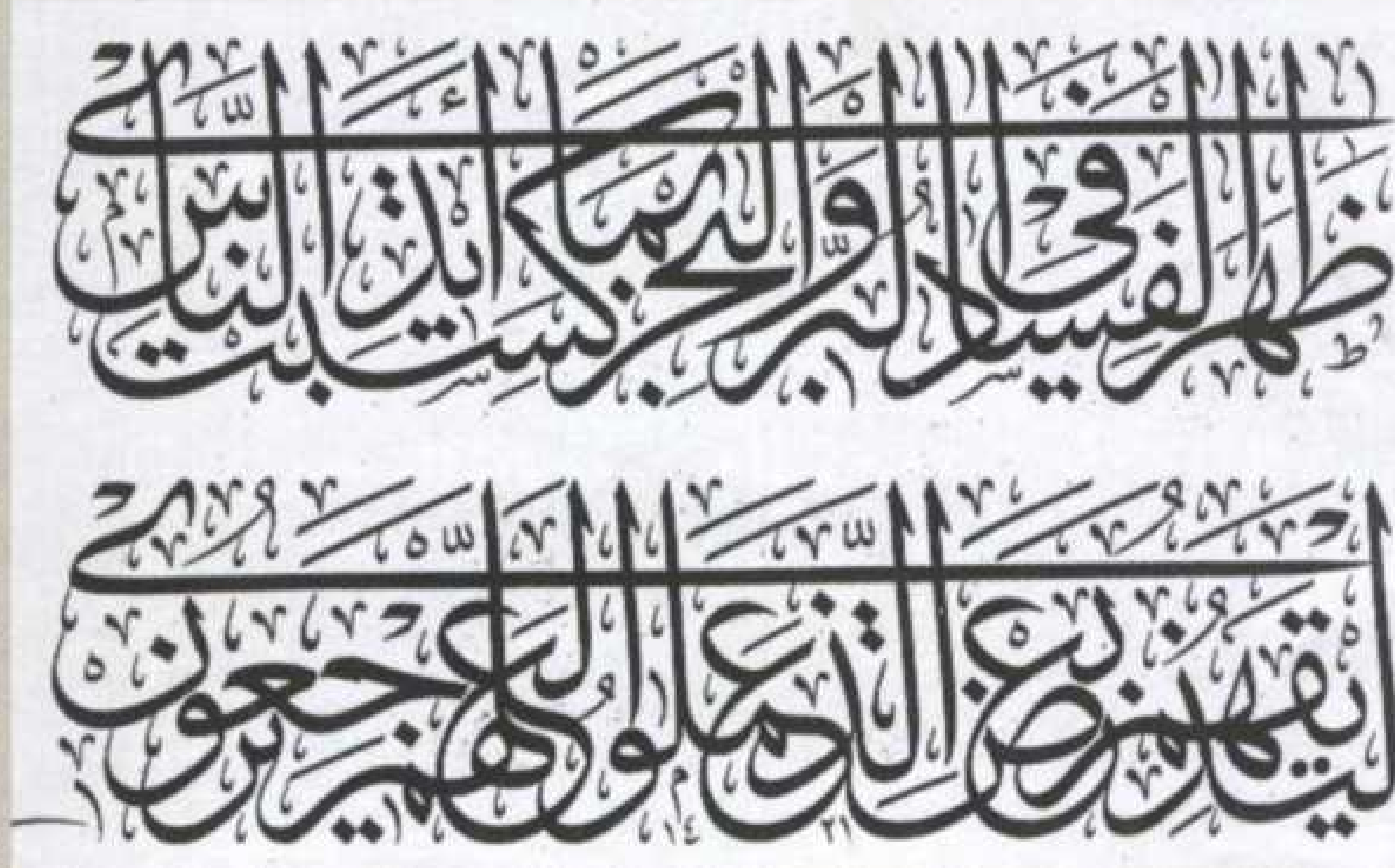




الجائزة الأولى (مناصفة)
في الثلث الجلي - فرهاد قورلو



الجائزة الثانية (مناصفة)
في الثلث الجلي - محمد أحمد البحيري

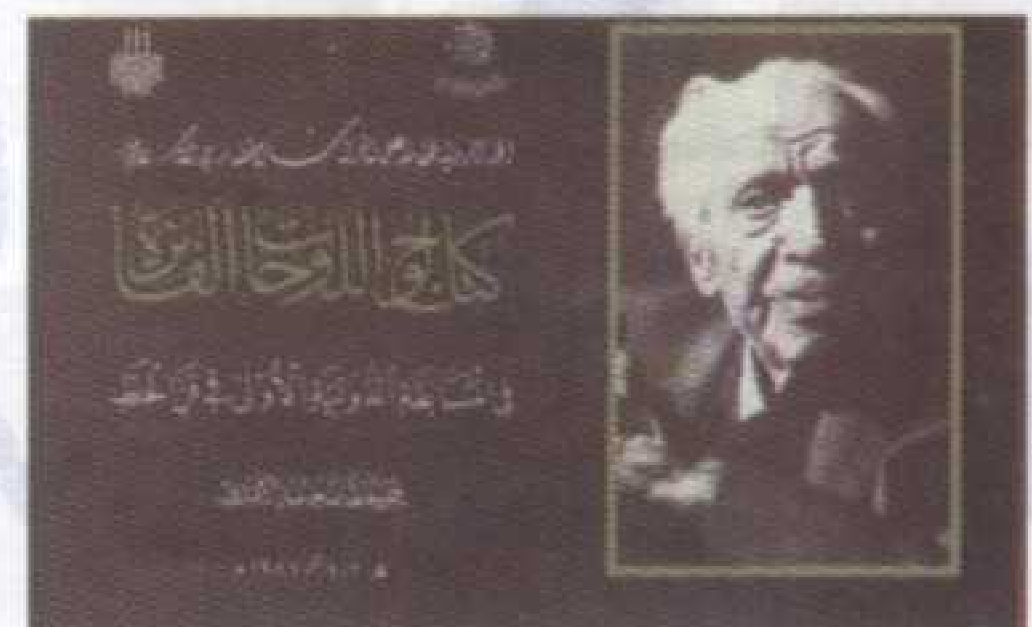


الجائزة الأولى (مناصفة)
في الثلث الجلي - محمد فاروق الحداد

فقد تبرز فيها إشكالية في تحديد المستوى والترتيب. ومن الراجح أن اختيار الأحسن من بين لوحات التعليق الجلي لا يتم وفق المعيار الحقيقي في جميع الأحوال، بل يُراعى إشراك الأسلوب الإيراني والتركي معاً بشكل متناوب بغض النظر عن الأحقية. فلربما تعمدت الجهة المنظمة إلى هذا الإجراء للخروج من الإشكالية. ولكن هذا ربما يترك أثراً سلبياً على المتسابقين، فإذا كان مبدأ إشراك الطريقتين بالتناوب هو المعمول به فعلاً، فمن الأولى أن تفصلا وتخصص جائزة مستقلة لكل منهما، ولا نظن أن زيادة فرع واحد على أربعة عشر فرعاً ستكون مؤثرةً بشكل كبير.

٢- اللجنة التحكيمية

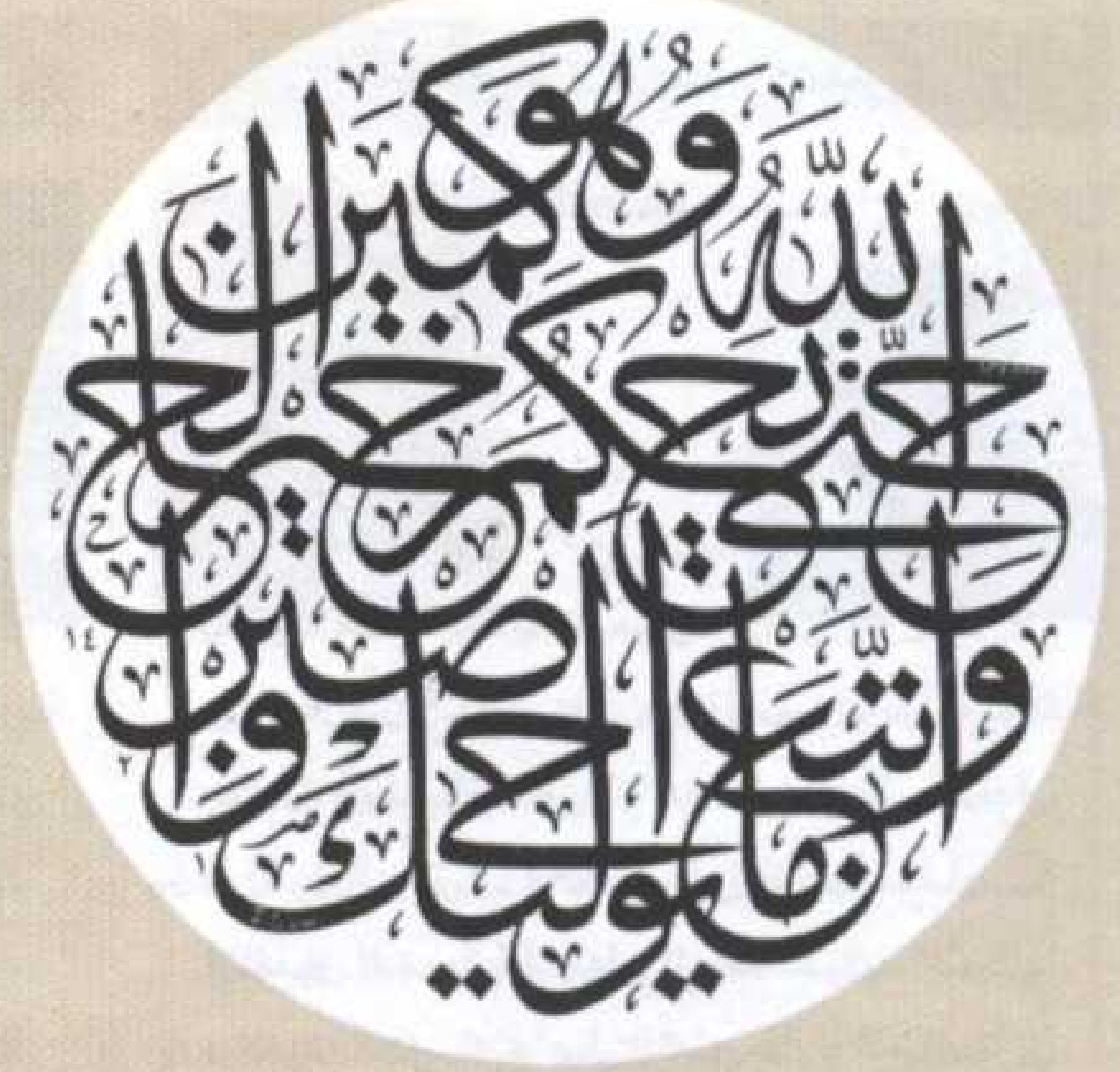
راعت اللجنة المنظمة للمسابقة اختيار





اللجنة التحكيمية من عشرة أعضاء معروفين بخبراتهم وجهودهم في مجال الخط العربي. وهم منتخبون من مختلف الدول العربية والإسلامية. وللقيام بفحص كم كبير من الأعمال الخطية (بلغت ١٨٨٥ عملاً في الدورة الأخيرة) وفي جميع أنواع الخطوط المبينة في شروط المسابقة (١٤ نوعاً) يحتاج المحكّم إلى جهود كبيرة ودقة شديدة، وخصوصاً في الأعمال التي تصل إلى الأشواط النهائية من الترشيح. ومن المعلوم أن الجهة المنظمة قد أعدت بعض الأطر العامة، والضوابط المهمة في عملية التحكيم، وبقي على المحكّمين أن يتوصلوا إلى الفرز السليم والترتيب الصحيح انطلاقاً من خبراتهم الذاتية، وإذا كان ذلك سهلاً حيال الأعمال التقليدية البحتة فإن أنواع الخطوط التي يدخل فيها التركيب، كالثلث الجلي والديواني الجلي، قد يسببان قدراً من التعقيد والاختلاف بين المحكّمين، لأن الأمر يعتمد على الجانب الإبداعي، ويصحبه تصرف في التعامل مع وصلات الحروف وطريقة نظمها. وحيث لا توجد قواعد صارمة تحكم طريقة التركيب، لذا بقي على كل محكّم أن يعتمد على خبراته وتذوقه الشخصي. ومن هنا ينشأ الإشكال؛ نحن نعترف بأن هذه حال جميع العمليات التحكيمية في معظم الأنشطة الفنية والأدبية، حيث ليس بالإمكان قياس الناحية الإبداعية بمعيار دقيق كما لو كانت معادلات رياضية، لذا فإن وجهات نظر المحكّمين ورؤاهم سيكون لها التأثير الأكبر، وهو أمر متفق على قبوله، ولكن بشرط توَخّي العدالة والتجرد.





الجائزة الثالثة (مناصفة)
في الثلث الجلي - عدنان محمد

واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا
نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم
فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة
من النار فأنقذكم منها كذلك يبين الله لكم آياته
لعلكم تهتدون ولتكن منكم أمة يدعون إلى
الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر
وأولئك هم المفلحون

الجائزة الثانية في الثلث العادي - محفوظ ذنون يونس

ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس
ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون

الجائزة الثانية (مناصفة)
في الثلث الجلي - آدم صقال

ولأجل تضييق دائرة الحيرة التي يجد المتسابق نفسه يدور فيها، يفضل أن تحدد اللجنة المنظمة الضوابطَ للمحكمين بشكل أوسع مما عليه الآن، وأن تعلنها على المتسابقين من خلال شروط المشاركة. وبما أننا نعلم يقينا بأن هذه الضوابط سوف لن تحل كل شيئ، ولن تلغي وجهات نظر المحكمين واجتهاداتهم حيال المواقف المستجدة، لذا فلابد من إعلان الحيثيات المعدة من قبل المحكمين في اختيار الأعمال الفائزة بالجوائز الثلاثة الأولى على الأقل، وأسباب ترتيبها على هذا النحو، بالإضافة إلى ذكر أسباب استبعاد بعض الأعمال التي كانت قريبة جداً من الفوز.

وهذا المطلب وإن بدا صعب التحقيق ويحتاج إلى جهود إضافية، إلا أن الفائدة التي ستجنى منه كبيرة جداً، لأن المتسابق عندما يطلع على مثل هذه الحيثيات بالإضافة إلى الضوابط المحددة أصلاً سيتضح الطريق أمامه بشكل كبير وسيجنّب نفسه الوقوع في مسالك تبعده عن الفوز بما يستحقه.

٣- الخطاطون المتسابقون:

إن الخطاطين - دون ريب - هم المستهدفون في هذه العملية برمتها، فخلق جو التنافس والتسابق بشكل صحي يؤدي الى إذكاء روح التحدي، والسعي إلى التفوق. وكما قلنا في البداية فإن المسابقة قد آتت أُكلها بأن زاد عدد المشتغلين بفن الخط العربي وارتفعت مستويات الكثيرين منهم، فوصلوا إلى قمة المهارة والتمكن. ولكن خلال الدورات السابقة كان لبعض المشاركين من المتسابقين وجهات نظر مختلفة، حيث يذكر بعضهم أن عمله لم يُقيّم التقييم الإيجابي الذي يستحقه. وبغض النظر عن صواب وجهات النظر هذه أو عكسه فإننا نود أن نشير هنا إلى أن قيام بعض الخطاطين بعملية تقييم أعمالهم بأنفسهم أمر غير سليم. ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن الخطاط يتعرض لخداع بصري حيال عمله في الوهلة الأولى. ولا يفلت من هذا الخداع إلاّ بعد مرور زمن طويل، ولهذا فإن الخطاطين الكبار عندما كانوا ينفذون عملاً يتركونه بعيداً عن النظر لعدّة أيام وربما لعدّة أسابيع، حتى إذا اطّلعوا عليها بعد تلك المدة اكتشفوا نواقص كثيرة، ولم يكونوا يترددون في عرض أعمالهم على زملائهم الخطاطين وحتى على تلاميذهم ليدلّوهم على مواقع الخلل. وهذا يعني أنهم قد تنبهوا إلى هذه الناحية. هكذا كان يفعل البارزون من الخطاطين، مثل الخطاط الكبير سامي أفندي، وهم في مرحلة النضج والأستاذية، فكيف بالخطاطين الناشئين الذين هم في دور النمو والتقدم؟

ومهما يكن فإن الحرص على استمرارية هذه المسابقة التي تعد من أبرز وجوه الأنشطة والفعاليات في وقتنا، هو مسؤولية جميع الأطراف، وإن الثغرات والهفوات الصغيرة التي إذا ما ظهرت هنا وهناك فلا ينبغي أن يكون لها أي تأثير سلبي. وكل ما نتمناه للمركز النجاح والتوفيق، والقدرة على تدارك الإشكالات الطارئة وتجاوزها بفضل قدراتهم التنظيمية ودوافعهم المخلصة. وعندما نحيي أعضاء اللجنة التحكيمية على جهودهم ندعو الله أن يلهمهم السداد ويعينهم على تحمل الأمانة بكل إخلاص وتجرد. وإن سرورنا عظيم بما ينجزه الخطاطون المتسابقون من تقدم ونجاح من الناحية النوعية والعددية.

ونقدم تهنئة خالصة للفائزين في المسابقة الأخيرة حيث نعرض صور الأعمال الفائزة بالجوائز الثلاث الأولى، وتعريفاً موجزاً عن أصحابها في حدود ما وصلنا منهم. ونعتذر لمن لم يمكننا الاتصال به، أو لم نتلق منه شيئاً.

فرهاد قورلي



الجائزة الأولى مناصفة في الثلث الجلي

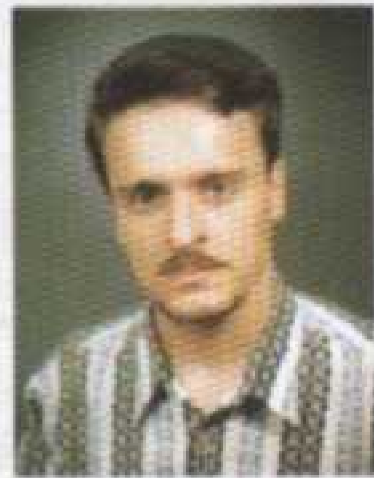
من مواليد ١٩٧٦م بولاية أوردو في تركيا.

بدأ اهتمامه بالخط عندما كان في السنة الثانية في دراسته الجامعية.

وفي السنة نفسها قدم إلى اسطنبول فتعرف إلى الخطاط حسن جلبي ليبدأ تعلمه عليه في الثلث والنسخ حتى نال الإجارة بعد خمس سنوات أي عام (٢٠٠٠) ضمن مراسيم احتفالية خاصة أقامها مركز الأبحاث (ارسيكا).

يعمل بوظيفة إمام وخطيب بمسجد في منطقة أسنلر باسطنبول وبدأ مؤخرا بأخذ دروس في خط التعليق عن الأستاذ حسن جلبي.

محمد فاروق الحداد الحمصي



الجائزة الأولى مناصفة في الثلث الجلي
الجائزة الثالثة في الثلث العادي
الجائزة الأولى في الديواني الجلي

من مواليد عام ١٩٧٤ بمدينة حمص في سورية.

تلقى فن الخط العربي على يد الأستاذ عدنان الشيخ عثمان.

فاز بالجائزة الثانية في خط الثلث الجلي في المسابقة الدولية (ابن البواب) عام ١٩٩٣ وبالجائزتين في الثلث المتراكب والديواني جلي عام ١٩٩٨م.

شارك في المهرجان العالمي الأول للخط الذي أقيم في طهران عام ١٩٩٧م.

اقتنت وزارة الثقافة عدة أعمال له.

يقوم بتدريس فن الخط العربي منذ أكثر من ٦ سنوات في حمص.

محمد أحمد بحيري



الجائزة الثانية مناصفة في الثلث الجلي
الجائزة الثانية في الديواني الجلي

من مواليد عام ١٩٥٩م بمدينة معنية بولاية تلمسان في الجزائر. التحق بمدرسة الفنون الجملية بمدينة وهران فتعلم الرسم بأنواعه. حصل على منحة دراسية إلى تركيا فانتسب إلى جامعة معمارسنان (للفنون الجميلية) فتعلم الخط على يد الأستاذ محمود أنجو. ثم واصل التعلم خارج الجامعة على يد الأستاذ حسن جلبي. بعد حصوله على الليسانس أقام بدولة الإمارات العربية المتحدة مدة عشر سنوات اشتغل خلالها في تعليم الخط. عاد بعدها إلى تركيا مرة أخرى فواصل دراسته العليا حتى نال شهادة الماجستير في موضوع الخطاط «كامل آقديك»، ومازال يعيش في تركيا ويشتغل في مجال الخط وتعليمه. اشترك في عدة معارض بدبي وأبوظبي بالإمارات، وفاز بجائزة رمزية في مسابقة «ابن البواب» في خط الثلث العادي.

بشر رسول الله صلى الله عليه وسلم أمته بأن الله تعالى أنزل عليه فيما أنزل: وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي لعلهم يرشدون. وبشرها صلى الله عليه وسلم بكرم الله تعالى، وقال ربكم ادعوني أستجب لكم. وحذرها صلى الله عليه وسلم من إعراضها عن الدعاء لقول الله تعالى: قل ما يعبأ بكم ربي لولا دعاؤكم. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: لن ينفع حذر من قدر، ولكن الدعاء ينفع مما نزل ومما لم ينزل، فعليكم بالدعاء عباد الله. رواه أحمد والطبراني عن معاذ رضي الله عنه. قال النبي صلى الله عليه وسلم: إن الله تعالى حيي كريم يستحيي إذا رفع الرجل إليه يديه أن يردهما صفرا خائبتين. رواه أحمد وأبو داود والترمذي وابن ماجة والحاكم عن سلمان رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: ادعوا الله وأنتم موقنون بالإجابة واعلموا أن الله لا يستجيب من قلب غافل لاه. رواه الترمذي والحاكم عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: ما من رجل يدعو بدعاء إلا استجيب له، فإما أن يعجل له في الدنيا، وإما أن يؤخر له في الآخرة، وإما أن يكفر عنه من ذنوبه بقدر ما دعا، ما لم يدع بإثم أو قطيعة رحم، أو يستعجل يقول: دعوت ربي فما استجاب لي. رواه الترمذي عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: من سره أن يستجيب الله له عند الشدائد والكرب فليكثر الدعاء في الرخاء. رواه الترمذي والحاكم عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: إن جبريل موكل بحوائج بني آدم، فإذا دعا العبد الكافر قال الله تعالى: يا جبريل اقض حاجته فإني لا أحب أن أسمع دعاءه، وإذا دعا العبد المؤمن قال: يا جبريل احبس حاجته فإني أحب أن أسمع دعاءه. رواه ابن النجار عن جابر رضي الله عنه. ولقد علم النبي صلى الله عليه وسلم أمته كيف تدعو فقال صلى الله عليه وسلم: إذا صلى أحدكم فليبدأ بتحميد الله تعالى والثناء عليه ثم ليصل على النبي صلى الله عليه وسلم ثم ليدع بما شاء. رواه أبو داود والترمذي وابن حبان والحاكم والبيهقي عن فضالة بن عبيد رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: الدعاء محجوب عن الله حتى يصلى على محمد وأهل بيته. رواه أبو الشيخ عن علي رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: إذا دعا أحدكم فليؤمن على دعاء نفسه. رواه ابن عدي عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا يجتمع ملأ فيدعو بعضهم ويؤمن بعضهم إلا أجابهم الله. رواه الطبراني والحاكم والبيهقي عن حبيب بن سلمة الفهري رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: سلوا الله ببطون أكفكم ولا تسألوه بظهورها فإذا فرغتم فامسحوا بها وجوهكم. رواه أبو داود والبيهقي عن ابن عباس رضي الله عنهما. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا تدعوا على أنفسكم إلا بخير فإن الملائكة يؤمنون على ما تقولون. رواه أحمد ومسلم وأبو داود عن أم سلمة رضي الله عنها.

وقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا تدعوا على أنفسكم ولا تدعوا على أولادكم ولا تدعوا على خدمكم ولا تدعوا على أموالكم لا توافق من الله ساعة نيل فيها عطاء فيستجاب لكم. رواه أبو داود عن جابر رضي الله عنه. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: تفتح أبواب السماء ويستجاب الدعاء في أربعة مواطن: عند التقاء الصفوف في سبيل الله، وعند نزول الغيث، وعند إقامة الصلاة، وعند رؤية الكعبة. رواه الطبراني عن أبي أمامة رضي الله عنه.

الجائزة الثالثة في النسخ - يعقوب ابراهيم سليمان

آدم صقال

الجائزة الثانية مناصفة في الثلث الجلي



من مواليد عام ١٩٦٩ بولاية كره سون في تركيا. بدأ اهتمامه بالفنون والرياضة منذ المرحلة الدراسية المتوسطة. ولما كان في السنة الثالثة من دراسته الجامعية (كلية الإلاهيات بجامعة الأنضول) بدأ ميله نحو فن الخط بتأثير أستاذه الدكتور مظفر أجويد، فتعلم منه خط الرقعة. في العام ١٩٨٠م، بدأ بتعلم خطي الثلث والنسخ وطبع ورق الأبرو من الأستاذ فؤاد بشار. شارك في معارض محلية عديدة.

فاز بالجائزة الأولى في المسابقة التي نظمتها وزارة الثقافة في خطوط البسملة والطغراء، ولمرتين. فاز بالجائزة الثانية في خط جلي الثلث في المسابقة الدولية الرابعة (باسم الشيخ حمد الله الأماسي). يعمل حاليا في الهيئة التدريسية بجامعة سليمان دميرأل-كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التقليدية اليدوية.

نبيل نور جاسم الشريفي

مكافأة (جائزة أرسيكا للتميز) في الثلث والنسخ



من مواليد العراق/بغداد عام ١٩٦٣م

تخرج في جامعة بغداد - كلية الإدارة والاقتصاد عام ١٩٨٨ - ٨٧م.

تعلم الخط على يد الأستاذ عباس البغدادي منذ عام ١٩٧٧.

فاز بجائزة تقديرية في خط النسخ في المسابقة الدولية/ابن البواب عام ١٩٩٣م.

كما فاز بالجائزة الأولى في خط النسخ في الدورة التالية/حمد الله الأماسي عام ١٩٩٧.

أقام أول معرض شخصي في بغداد بقاعة التحرير عام ١٩٨٥.

كتب مصحفين بخط النسخ مع الزخرفة في العامين ٨٩ و ٩٩.

ويعكف حالياً على كتابة مصحف ثالث بخطي النسخ والثلث.

حسام الدين فالح

مكافأة في خط الريحاني

من مواليد عام ١٩٧١، البصرة / العراق

بدأ بتعلم الخط سنة ١٩٨٩ على يد والده المجاز من قبل الأستاذ حامد الآمدي.

تأثر بكتابات الخطاطين الأتراك وأمشاقهم في خطوط (الثلث والنسخ والمحقق والريحان) وخاصة الخطاطين الحافظ عثمان - مصطفى عزت - حسن رضا - وشوقي - أحمد الكامل ومصطفى حليم.

حاصل على دبلوم معهد المعلمين قسم التربية الفنية.

شارك في بعض المعارض المشتركة المحلية. وفي المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط باسم الخطاط سيد إبراهيم وأحرز فيها المركز الثاني في خط الريحاني.

أنجز كتابة جزأين من القرآن الكريم بالخط الريحاني.

وأنجز العديد من اللوحات بخط الثلث والنسخ والمحقق والريحاني.

واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا
واذكروا نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم
فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار
فأنقذكم منها كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون
ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف
وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون

الجائزة الثالثة في الثلث العادي - محمد فاروق الحداد

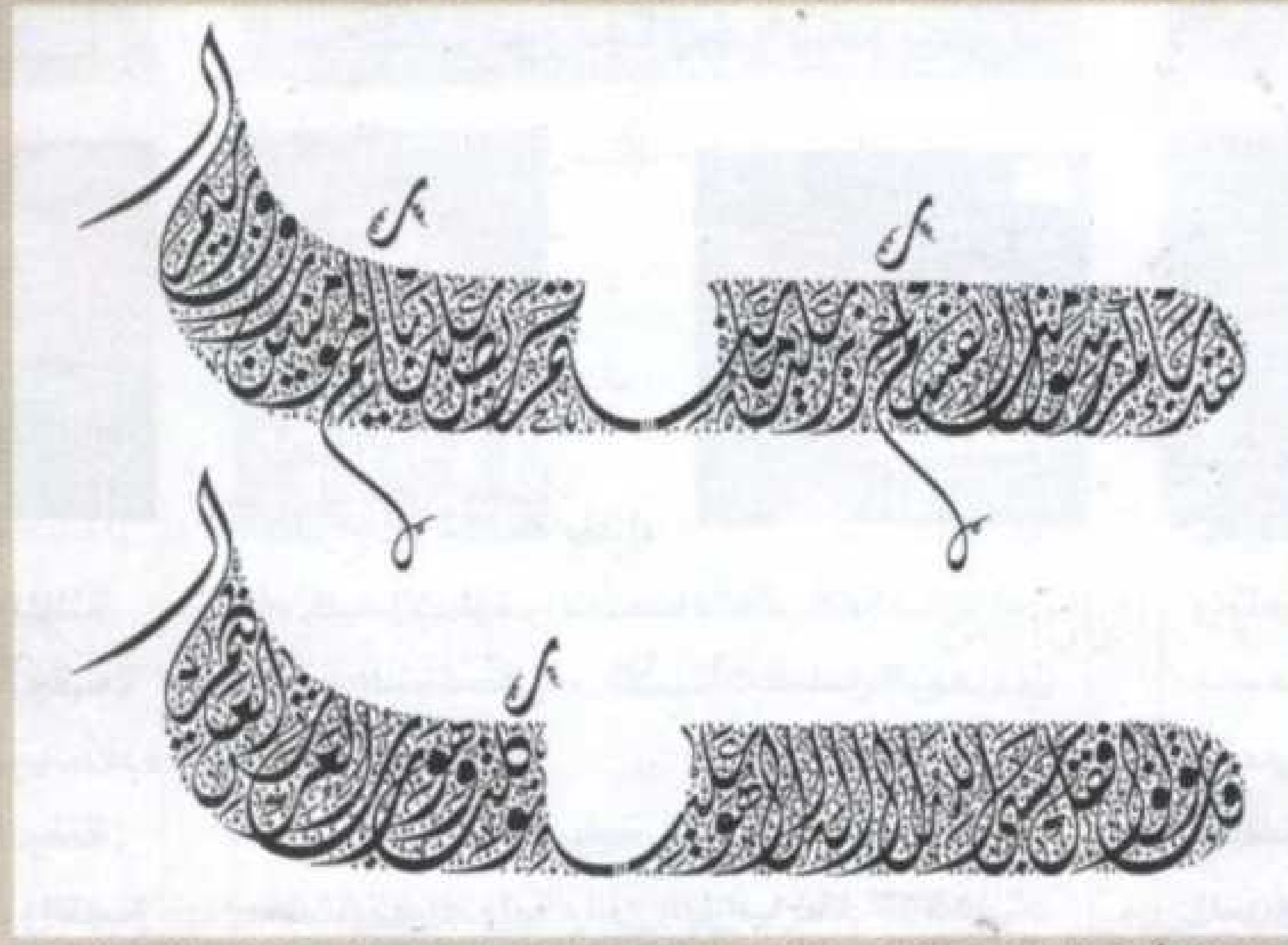
واصبر على ما أصابك
إن ذلك من عزم الأمور

مأمون

الجائزة الأولى في التعليق الجلي - مأمون يغمور

واصبر على ما أصابك
إن ذلك من عزم الأمور

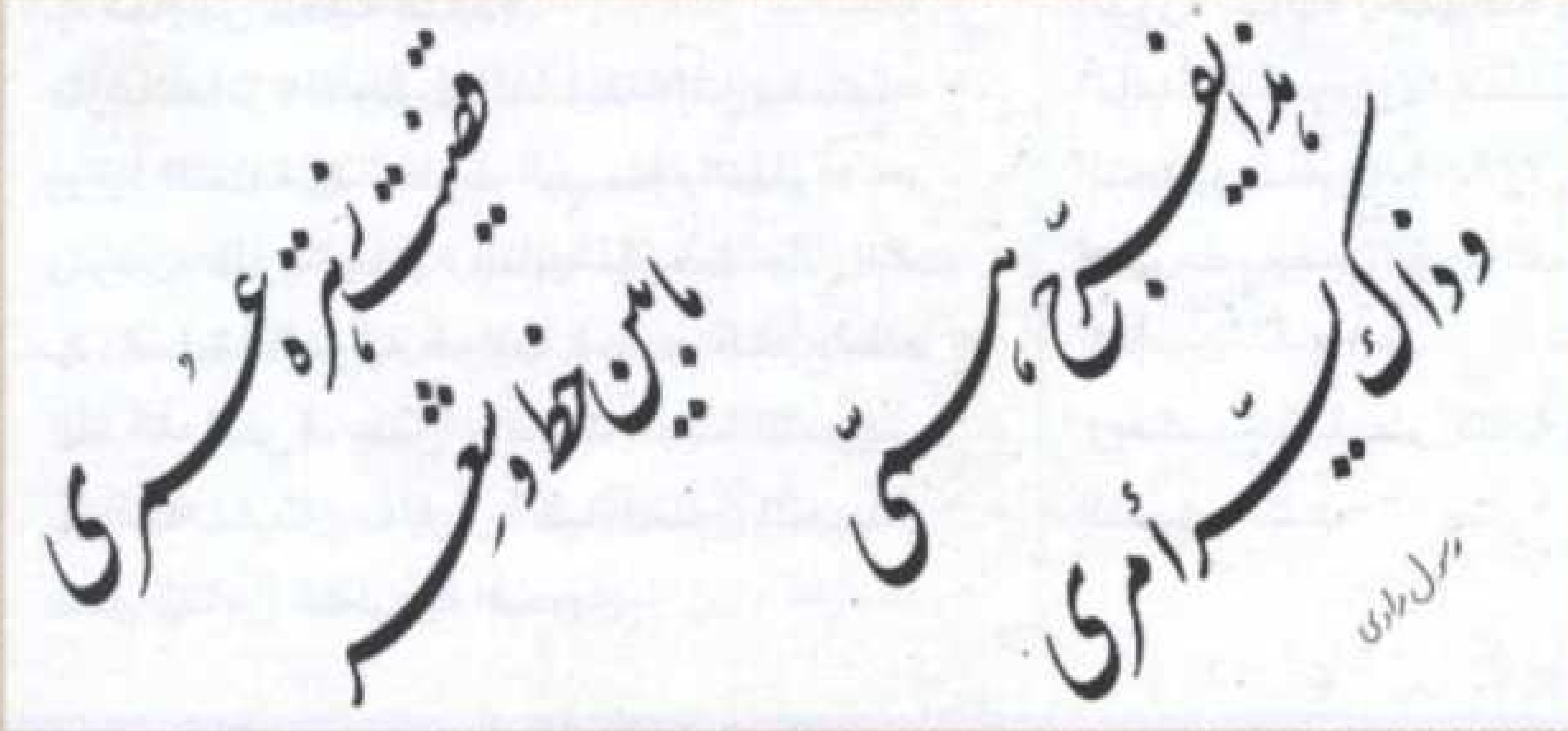
واصبر على ما أصابك
إن ذلك من عزم الأمور



الجائزة الأولى في الديواني الجلي - محمد فاروق الحداد



الجائزة الثانية في التعليق - أسامة الحمزاوي



الجائزة الثالثة في التعليق - رسول مرادي

بلعيد حميدي

مكافأة في الخط المغربي

من مواليد سنة ١٩٥٩ بقرية عين اللوح، بالمغرب. تخرج من معهد تكوين المعلمين سنة ١٩٧٩، وزاول التدريس مدة ١٣ عاماً. وبدأ دراسته لهذا الفن ، بجهود شخصية.

مشاركات:

جميع دورات المسابقة الدولية لفن الخط.

مهرجان المغرب العربي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية سنة ١٩٩٠ بالرباط ونال فيه جائزة تقديرية.

معرض حضارات الخط في مهرجان الرباط الدولي الثالث سنة ١٩٩٧،

المهرجان الأول لفن الخط بالعالم الإسلامي في طهران.

حصل على مكافأة في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط.

حصل على الإجازة في خطي النسخ والثلث من الشيخ حسن جلبي في ١٩٩٧. حصل على إجازتين في خطي جلي الديواني والديواني من الشيخ علي ألب أرسلان في ٢٠٠٠.

فرغ من كتابة المصحف الشريف بالخط المغربي عام ١٩٩٩.

صلاح محمود عبد الخالق

مكافأة في الخط الكوفي



مواليد ٢٩ سبتمبر ١٩٦٣ أبو زعبل البلد، محافظة القليوبية - مصر.

- بدأ تعلم الخط والزخرفة على إسماعيل درويش أستاذ التربية الفنية عام ١٩٧٥ في المرحلة الإعدادية.

- حصل على دبلوم الخط العربي من أكاديمية الخط العربي بباب اللوق سنة ١٩٩٥.

- حصل على دبلوم التخصص والتذهيب من أكاديمية الخط العربي بباب اللوق سنة ٢٠٠٠.

- يعمل خطاطاً ومصمم إعلانات بجريدة الجمهورية المصرية من ١٩٩٢.

- اشترك في معرض فن الخط العربي بقصر الفنون بدار الأوبرا المصرية ٢٠٠٠.

- شارك في تأسيس الجمعية المصرية العامة للخط العربي سنة ١٩٩٤.

- سكرتير الجمعية المصرية العامة للخط العربي.

- قامت الجمعية المصرية للخط العربي بتكريمه أكثر من مرة لخدماته المستمرة للخط العربي.

أسامة محمد الحمزاوي

الجائز الثانية في خط التعليق

مكافأة في الخط الريحاني



من مواليد ١٩٦٦ بدير الزور في سورية.

يدرس الحقوق في جامعة دمشق.

بدأ بتعلم الخط منذ عام ١٩٨٥ على كتاب (قواعد الخط العربي) لهاشم البغدادي ثم تتلمذ على الأستاذ محمد القاضي حتى عام ١٩٩٢. تأثر أيضاً بكتابات الأستاذ بدوي الديراني والخطاط الشهير يساري زادة مصطفى عزت.

عضو مؤسس لجمعية الخط العربي والأعمال الفنية الشرقية بالرقة.

شارك في معارض محلية ومعرض الخط العربي بالرياض عام ١٩٩٩.

شارك في المسابقة الدولية منذ الدورة الثانية وحتى آخرها.

يعمل في مجال الخط العربي وتدريسه و في مجال الإعلان بمدينة الرقة.

الجائزة الثانية في الديواني - مأمون يغمور

الجائزة الثالثة في الديواني - تاج السر سيد أحمد

الجائزة الأولى في الديواني - محمد ابراهيم سعيد

محمد المعلمين

مكافأة في الخط المغربي



من مواليد عام ١٩٤٧م بالرباط في المملكة المغربية.
تلقى دراسته الابتدائية والثانوية حتى قسم البكالوريا، ثم عين موظفا بمكتبة جامعة محمد الخامس بالرباط عام ١٩٦٧م ، وبعده خطاطا بوزارة الشؤون الثقافية والتعليم الأصيل . وأخيرا خطاطا بالديوان الملكي حتى الآن.
شارك في معارض جماعية للخط العربي
كتب السُبع الأول من المصحف الكريم (المسّبع) الصادر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، وكذلك صفحات القران الكريم المترجم الذي ما زال تنشره مجلة (الإرشاد) الصادرة عن الوزارة نفسها.
يقوم حاليا بكتابة مصحف كريم.

محمد ابراهيم سعيد

الجائزة الأولى في الخط الديواني



من مواليد أدلب - الدانا - سورية عام ١٩٦٣.
حاصل على بكالوريوس هندسة.
بدأ بتعلم الخط منذ المرحلة الجامعية
انتسب إلى مركز الفنون التطبيقية بحلب وتخرج فيه.
ومن الأساتذة الذين تعلم عليهم:
الخطاطون محمد سعيد قناية ومحمد أمين السم ومحيي الدين باذنجكي.
شارك في معرض عام ١٤٢٠ هـ.
يدرّس مادة الخط في مركز الفنون التشكيلية بحلب ومعهد الثقافة الشعبية منذ عام ١٩٩١.

متين جودت علي

مكافأة في خط الإجازة



من مواليد محافظة التأميم في العراق.
بدأ بتعلم الخط على الأستاذ عوني النقاش منذ عام ١٩٩٢.
شارك في معارض ومسابقات، فحصل على الجوائز التالية:
الجائزة الثانية للشباب في خط النسخ عام ١٩٩٣ بغداد.
جائزة الكوفة العالمية في الزخرفة عام ١٩٩٥ بغداد.
جائزة مهرجان دار السلام الثاني عام ١٩٩٦/ بغداد.
جائزة تقديرية في مهرجان أربيل الثاني عام ٢٠٠٠

عدنان محمد

الجائزة الثالثة مناصفة في الثلث الجلي

جائزة رمزية في خط النسخ

من مواليد العراق عام ١٩٦٧م
المستوى الدراسي: معهد تكنولوجي.
يقيم حالياً في أوربا.

تاج السر حسن



الجائزة الثالثة في الخط الديواني

مكافأة في خط النسخ

١٩٥٤ السودان ماجستير، الكلية المركزية للفنون والتصميم، لندن ١٩٨٣م.
خبرة في تدريس الفنون وفي الصحافة.
خطاط ومصمم جرافيكي منذ عام ١٩٧٤م.
محرر فني (مجلة حروف عربية).
فاز بالجائزة الأولى في:
بينالي الشارقة الثاني للفنون (خط).
المعرض السنوي ١٤ لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية.
المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط، إستانبول تركيا.
عضوية:
اتحاد الفنانين التشكيليين السوداني، الخرطوم.
جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، الشارقة.
عضو جماعة الخط العربي. دبي.

صلاح شيرزاد



الجائزة الثالثة في خط التعليق الجلي

من مواليد ١٩٤٨ في العراق
دكتوراة في تاريخ الفن الإسلامي
تتلمذ في فن الخط العربي على د. عبد الغني العاني و هاشم البغدادي وحامد الآمدي (نال منه الإجازة)
تعلم الزخرفة من محمد حسن البلداوي ببغداد ومن تحسين أي قوت ألب باسطنبول
عضو مؤسس في جمعية الخطاطين العراقيين.
عضو مؤسس في جماعة الخط العربي في الإمارات.
عضو مؤسس في جمعية الحفاظ على الكتابة العربية - نيويورك.
عضومشارك في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية.
أقام معارض شخصية وجماعية في العديد من الدول.
فاز بجوائز عديدة في المسابقات التي أجريت بتركيا والعراق والإمارات وإيران.
مدير تحرير مجلة حروف عربية.

هادي ذو الرياستين نعمت الله



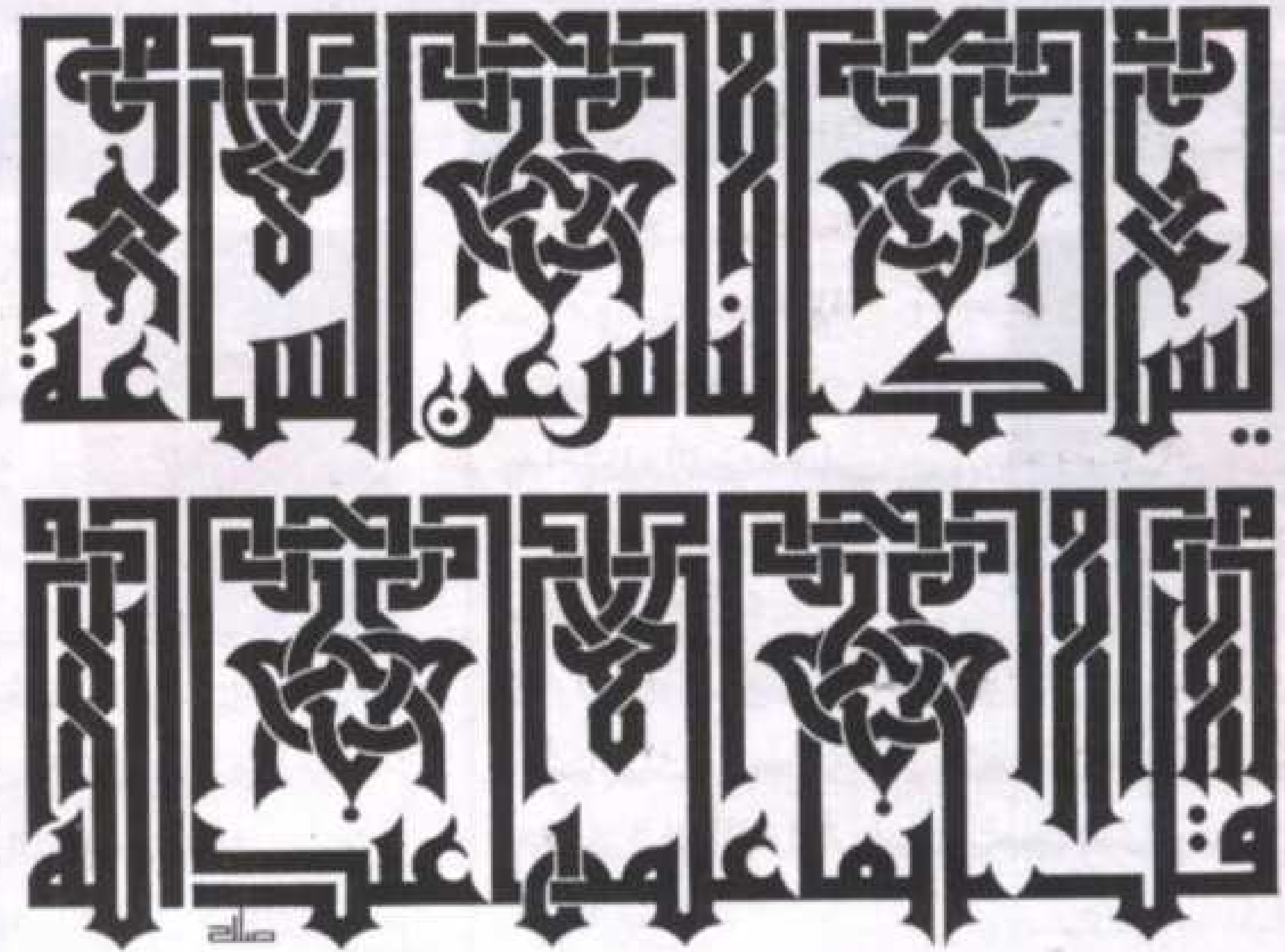
مكافأة في التعليق الدقيق

من مواليد عام ١٩٦١م بشيراز في إيران.
تعلم الخط على أبيه منصور ذو الرياستين الذي كان يكتب على طريقة مشكين قلم.
وبعده تتلمذ على الأساتذة:
المرحوم حميد ديرين رئيس جمعية الخطاطين بشيراز آنذاك، ومحمد كريم كريمي وقاسم توكلي راد بمشهد، وكرم علي الشيرازي بطهران، وأخيرا الأستاذ غلام حسين أمير خاني، حيث أتم عنده دورة (فوق الممتاز).

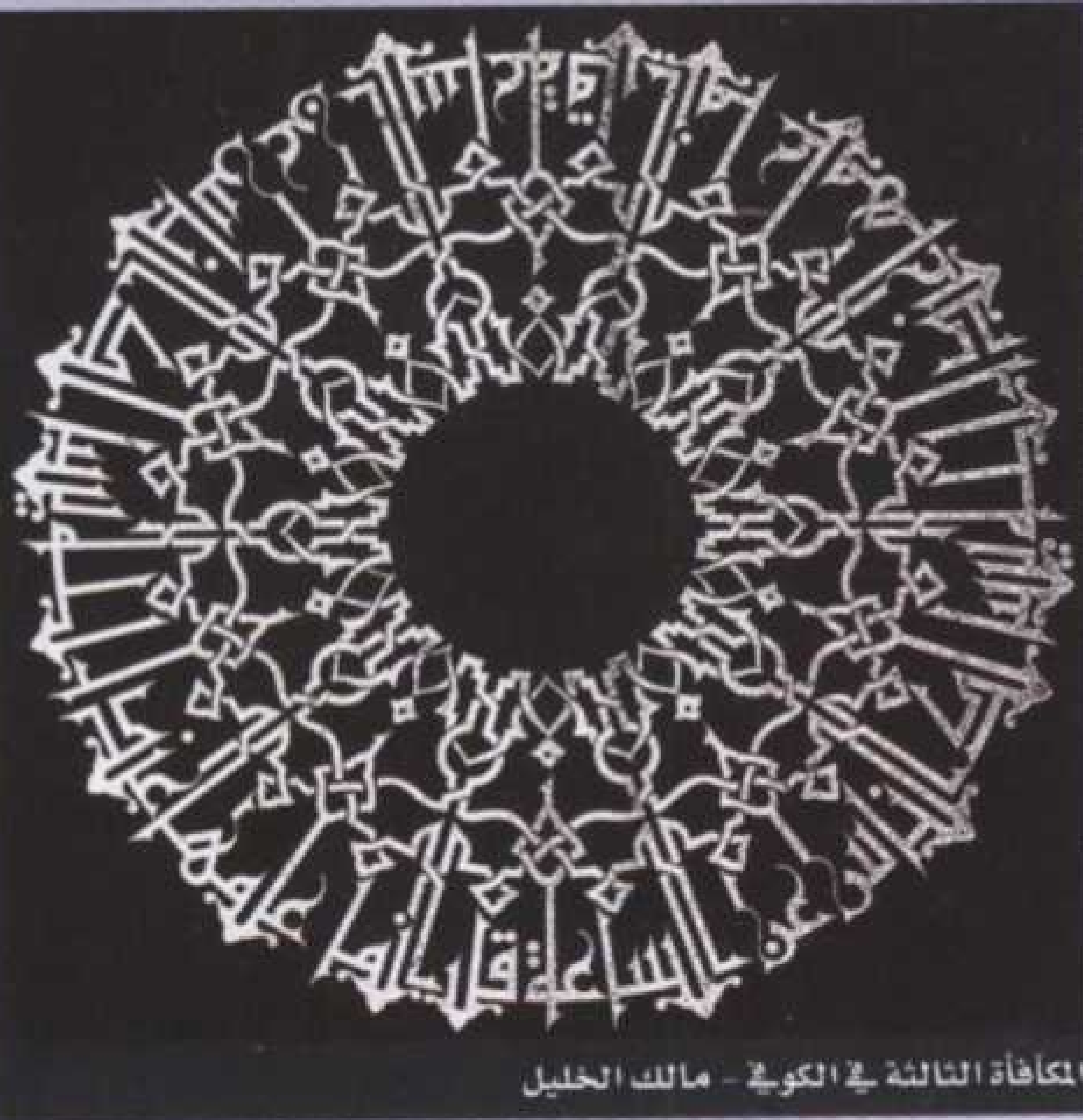
عادل فوزي أحمد عودة

مكافأة في خط الرقعة

من نابلس بفلسطين. استهواه الخط في سن مبكرة، فواصل التدريب معتمداً على نفسه دون أن تسنح له فرصة التعرف على معلم.



المكافأة الأولى في الكويتي - صلاح محمود عبد الخالق



المكافأة الثالثة في الكويتي - مالك الخليل

خطب أمير المؤمنين عثمان بن عفان بعد ما بويع بالخلافة فقال :

أما بعد فإني قد حُمّلت وقد قبلت ألا وإني متبع ولست بمبتدع ألا وإن لكم علي بعد كتاب الله عز وجل وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم ثلاثا

اتباع من كان قبلي فيما اجتمعتم عليه وسننتم وسن سنة أهل الخير فيما لم تسنوا عن ملأ والكف عنكم إلا فيما استوجبتم ألا وإن الدنيا خضرة قد شهيت إلى الناس

ومال إليها كثير منهم فلا تركنوا إلى الدنيا ولا تثقوا بها فإنها ليست بثقة واعلموا أنها غير تاركة إلا من تركها

المكافأة الأولى في الرقعة - أحمد أمين شمطة

محفوظ ذنون يونس العبيدي

الجائزة الثانية في خط الثلث العادي



ولد في مدينة تلعفر سنة ١٩٧١ تخرج من كلية القانون جامعة الموصل سنة ١٩٩٤ عضو نقابة المحامين في العراق.
عضو جمعية الخطاطين في العراق
درس على الأستاذ أحمد عبد الرحمن والأستاذ يوسف ذنون ونال منه الإجازة في ٢٠ ربيع الثاني ١٤٢١ .
أقام معرضه الشخصي الأول في كلية القانون بجامعة الموصل سنة ١٩٩٣.
نال تكريم وزارة الثقافة والإعلام لمرتين سنة ١٩٩٤ وسنة ٢٠٠٠ لجهوده المتميزة في فن الخط.
له كتابات في الكثير من الجوامع في العراق.
درس خط الرقعة في كلية القانون وتلعفر



المكافأة الأولى في الريحاني -أسامة محمد الحمزاوي

أحمد محمد أمين شمطة

مكافأة في خط الرقعة



من مواليد عام ١٩٦٩ بسورية. بدأ بتعلم الخط العربي منذ بداية ١٩٩٠، ومن الأساتذة الذين تعلم عليهم الخطاط أحمد ماجد خياطة.
يقيم حالياً بمدينة حلب بسورية.

مالك الخليل

مكافأة في الخط الكوفي

من مواليد حمص، الحميدية ١٩٦٠.
يعمل في الشركة العامة للأسمدة بحمص.
تعلم فن الخط على كراريس كبار الخطاطين.
شارك في معظم دورات مسابقة تركيا
شارك في مهرجان الخط العربي الأول الدولي بإيران له مقتنيات في دول عديدة.

علي رضا أوزجان

الجائزة الثانية في خط التعليق الجلي

مكافأة في خط التعليق

من مواليد عام ١٩٦٨م بمدينة قوزلو في تركيا بعد أن أكمل دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى استنبول فأكمل فيها المراحل الثانوية، ثم الليسانس العالي من جامعة معمار سنان قسم الفنون التقليدية اليدوية حتى عام ١٩٩٦م.
حصل على الإجازة في خط التعليق من البروفوسور علي ألب أرسلان، وتعلم على أستاذه أيضا خطوط الرقعة والديواني وجلي الديواني.
حصل على الاجازة في خط الثلث والنسخ من الخطاط حسين قطلو. يعمل حاليا موظفا في قسم الأبحاث بنفس القسم بالجامعة.

محمد كاشاني أزاد

مكافأة في خط المحقق

من مواليد عام ١٩٧٢م .
بدأ بتعلم الخط عام ١٩٨٥م على يد السيد كبيري وهو من الخريجين القدماء من مدرسة جمعية الخطاطين في إيران. بعد ذلك بدأ يأخذ الدروس التعليمية من الأستاذ عبد الصمد صمدي وإلى الآن. يعمل مدرسا في جمعية الخطاطين في إيران.

طاهرة مهدي بور خراساني

مكافأة في خط التعليق الدقيق



من مواليد عام١٩٧٦م بمحافظة يزد في إيران.
هاجرت مع عائلتها إلى مدينة مهد بعد انتهائها من مرحلة الدراسة الثانوية.
انتسبت إلى دورة الخط التي كان الأستاذ هادي ذو الرياستين نعمة اللّهي يشرف عليها.
حاليا تعمل في تدريس خط التعليق في بيوت الثقافة والفن.

رسول مرادي

الجائزة الثالثة في خط التعليق



من مواليد عام ١٩٥٤ م بمدينة مشهد في إيران.
حصل على شهادة بكالوريوس من جامعة مشهد عام ١٩٧٨م، تعلم الخط على يد الأستاذ مصطفى مهدي زاده بمشهد، ثم الأستاذ غلام حسين أميرخاني.
أقام العديد من المعارض الشخصية و الجماعية داخل إيران وخارجها.

مأمون محمود يغمور

الجائزة الأولى في خط التعليق الجلي

الجائزة الثانية في الخط الديواني

مكافأة في خط التعليق

ولد عام ١٩٦١ م بمدينة حماة بسورية درس الهندسة الميكانيكية في حلب تعلم الخط من إخوته، ثم استزاد من كتابات كبار الخطاطين. عمل في مجال الإعلان بدولة الكويت لمدة خمس سنوات وأنجز هناك كتابات لبعض المساجد، وشارك في العديد من المعارض.

يعقوب إبراهيم سليمان

الجائزة الثالثة في خط النسخ

من مواليد ١٩٧٢ في الأردن، حصل على بكالوريوس تصميم من كلية الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٩٦
نال إجازة في الخط من الأستاذ مهدي الجبوري واستفاد من الأساتذة عباس البغدادي وحميد السعدي وشارك في مهرجان بغداد الثاني والثالث في الخط العربي.
حصل على مكافأة في خطي الديواني والإجازة في المسابقة الدولية (حمد الله الأماسي).

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم
بسم الله الرحمن الرحيم
الرحمن ۝ علم القرآن ۝ خلق الإنسان ۝
علمه البيان ۝ الشمس والقمر بحسبان ۝ والنجم
والشجر يسجدان ۝ والسماء رفعها ووضع الميزان ۝
ألا تطغوا في الميزان ۝ وأقيموا الوزن بالقسط
ولا تخسروا الميزان ۝ والأرض وضعها للأنام ۝
فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام ۝ والحب
ذو العصف والريحان ۝ فبأي آلاء ربكما تكذبان ۝
صدق الله العظيم

المكافأة الثانية في الريحاني - حسام الدين فالح

وقال النبي صلوات الله عليه وسلامه

من يرد الله به خيرا يفقهه في الدين ويلهمه رشده ومن حبه صلى
الله عليه وسلم وتقديره للعلماء ورفعة شأنهم قال لموت
قبيلة أهون من موت عالم وفي بيان منزلة العلماء والاخذ عنهم
والاقتداء بهم قال عليه الصلاة والسلام العلماء ورثة
الانبياء وبشر صلى الله عليه وسلم اهل العلم بالمغفرة فقال

يستغفر للعالم ما في السموات

والارض وقال النبي الامين صلى الله عليه وسلم من اراد الدنيا
فعليه بالعلم ومن اراد الآخرة فعليه بالعلم ومن اراد الدنيا
والآخرة فعليه بالعلم وزاد الله سبحانه وتعالى من فضله فأعلى
مكانتهم وبين منزلتهم وجعل نعمة العلم مقترنة بالايمان وبفضل
العلم وتوفيق الله ولطفه ينال العالم خير الدارين وسعادة الثقلين

صدق الله العظيم ورسوله الكريم

مكافأة التميز - عدنان شريفي

١ - الثلث الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٢٥٠$) الجائزة الاولى (مناصفة)	فرهاد قورلى	تركيا	تركي
(١٢٥٠$) الجائزة الاولى (مناصفة)	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري
(٧٥٠$) الجائزة الثانية (مناصفة)	محمد احمد بحيري	تركيا	جزائري
(٧٥٠$) الجائزة الثانية (مناصفة)	آدم صقال	تركيا	تركي
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة (مناصفة)	أحمد فارس رزق عوض الله	مصر	مصري
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة (مناصفة)	عدنان محمد	هولندا	عراقي
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	عبدالكريم ثابت	الاردن	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	محمد رضا محمود عبد علي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبد الرحمان	باكستان	باكستاني
(٢٥٠$) مكافأة	محمد نور محمد امجد	السعودية	باكستاني
(٢٥٠$) مكافأة	بلال سزر	تركيا	تركي
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	جاسم النجفي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	محمد منير السيوفي الشامي	سورية	سوري
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	محفوظ أحمد	باكستان	باكستاني
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	عبد اللطيف مداكي	أمريكا	هندي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	ابراهيم حسن المصري	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	محمد عيسى خلفان	الامارات	إماراتي
جائزة رمزية (كتاب قيمته ١٥٠$)	الحسيني شريف	غينيا	غيني

٢ - الثلث العادي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٥٠٠$) الجائزة الاولى	عبد الكريم ثابت	الاردن	عراقي
(١٥٠٠$) الجائزة الثانية	محفوظ ذنون يونس العبيدي	عراقي	العراق
(١٠٠٠$) الجائزة الثالثة	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	محمد حميد كاظم المحمداوي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبيدة محمد صالح البنكي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	زياد حيدر المهندس	تركيا	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	عبدالحسين رضيوي الركابي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	ناصر عبدالوهاب النصاري	اليمن	يمني
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	ناصر الميمون	السعودية	سعودي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	دوغان جيلنكر	تركيا	تركي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	بزار الحاج كريم الاربيللي	ألمانيا	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد زكريا	أمريكا	أمريكي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	وحي الدين هدايت	اندونيسيا	اندونيسي

٣ - النسخ

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٢٠٠٠$) الجائزة الاولى	عبد الحسين رضيوي الركابي	العراق	عراقي
(١٢٥٠$) الجائزة الثانية	عبيدة محمد صالح البنكي	سورية	سوري
(٧٥٠$) الجائزة الثالثة	يعقوب ابراهيم سليمان	الاردن	اردني
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	صادق عباس حمزه الحسيني	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	تاج السر سيد أحمد	الامارات	سوداني
(٢٥٠$) مكافأة	بزار الحاج كريم الأربيللي	ألمانيا	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	متين جودت علي	العراق	عراقي
(٢٥٠$) مكافأة	سامان كاكه ديوانه حسين	العراق	عراقي
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عدنان محمد	هولندا	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عمر محمد فاروق الأعظمي	العراق	عراقي

المكافأة الثانية في الخط المغربي - محمد المعلمين

لوحة بالخط المغربي لبلعيد حميدي على غرار التي فازت بالمكافأة الأولى

المكافأة الأولى في التعليق الدقيق - هادي نعمة الله

جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أيتان ترياكي	تركيا	تركية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أسعدوف شاهسواراوغلى	اذربيجان	آذري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبد المالك جينيبو	بوركينافاسو	بوركيني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	علي كادوغالا	اوغندا	اوغندي

٤ - التعليق الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٥٠٠$) الجائزة الاولى	مأمون يغمور	سورية	سوري
(١٠٠٠$) الجائزة الثانية	علي رضا اوزجان	تركيا	تركي
(٦٠٠$) الجائزة الثالثة	صلاح الدين شيرزاد	الامارات	عراقي
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	علي أصغري	إيران	إيراني
(٢٥٠$) مكافأة	رسول مرادي	إيران	إيراني
(٢٥٠$) مكافأة	مهدي عطريان	إيران	إيراني
(٢٥٠$) مكافأة	أحمد فارس رزق عوض الله	مصر	مصري
(٢٥٠$) مكافأة	محمد أمزيل	المغرب	مغربي
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبدالرضا جاسم القرملي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد ياسر العبار	سورية	سوري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	حامد العويضي	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	مايومي كوباياشي	اليابان	يابانية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	احمد صفوان أمبونك	ماليزيا	ماليزي

٥ - التعليق

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٠٠٠$) الجائزة الاولى	علي أصغري	إيران	إيراني
(٧٥٠$) الجائزة الثانية	أسامة محمد الحمزاوي	سورية	سوري
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة	رسول مرادي	إيران	إيراني
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$) مكافأة	مهند الساعي	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	عباس ضروري	إيران	إيراني
(٢٥٠$) مكافأة	مأمون يغمور	سورية	سوري
(٢٥٠$) مكافأة	علي رضا اوزجان	تركيا	تركي
(٢٥٠$) مكافأة	صباح عبداللطيف الخويطر	العراق	عراقي
جوائز رمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	حيدر علي الشيباني	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	صالح زماني	إيران	إيراني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	الصديق سالم الزغداني	ليبيا	ليبي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	جمال نجا	لبنان	لبناني

٦ - الديواني الجلي

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(١٠٠٠$) الجائزة الاولى	محمد فاروق الحداد الحمصي	سورية	سوري
(٧٥٠$) الجائزة الثانية	محمد احمد بحيري	تركيا	جزائري
(٥٠٠$) الجائزة الثالثة	عثمان حامد حسن ابراهيم	السعودية	مصري
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
(٢٥٠$ مكافأة)	حميد عبد الحسين صالح السعدي	العراق	عراقي
(٢٥٠$ مكافأة)	خالد الساعي	سورية	سوري
(٢٥٠$ مكافأة)	وسام شوكت متي	العراق	عراقي
(٢٥٠$ مكافأة)	مظفر محمود عزيز الخطاط	العراق	عراقي
(٢٥٠$ مكافأة)	منتصر فتحي الحمداني	الاردن	اردني
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبدالرزاق جبار رحيل الكناني	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	مؤيد جابر الساعي	سورية	سوري

جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سلمان أكبر	البحرين	بحريني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمود أعلام بللياوي	الهند	هندي

٧ - الديواني

الجوائز	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
($٨٠٠) الجائزة الاولى	محمد سعيد	سورية	سوري
($٦٠٠) الجائزة الثانية	مأمون يغمور	سورية	سوري
($٤٠٠) الجائزة الثالثة	تاج السر سيد أحمد	الامارات	سوداني
المكافآت	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
($٢٥٠) مكافأة	حيدر ربيع	العراق	عراقي
($٢٥٠) مكافأة	محمد قصي الشمالي	سورية	سوري
($٢٥٠) مكافأة	صالح سليم البطاطي	السعودية	يمني
($٢٥٠) مكافأة	مهند الساعي	سورية	سوري
($٢٥٠) مكافأة	فرج سليمان محمد	سورية	سوري
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	زياد محمد علي البرزنجي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أشرف رزوقي عواد التميمي	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	فوزي أحمد بولاد	الاردن	اردني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سعد عبد ربه غزال	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سليم جان	اوزبكستان	اوزبك
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	نثران خونتافيتي	تايلاند	تايلاندي

٨ - الكوفي

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
($٤٠٠) مكافأة	صلاح محمود عبد الخالق محمد	مصر	مصري
($٤٠٠) مكافأة	عثمان حامد حسن ابراهيم	السعودية	مصري
($٤٠٠) مكافأة	مالك الخليل	سورية	سوري
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد مندي	الامارات	اماراتي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	وائل عبد الكريم الرمضان	العراق	عراقي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	علامي محمد	الجزائر	جزائري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	ابراهيم سليمان ميلاد	تونس	تونسي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أحمد نعمان	اندونيسيا	اندونيسي

٩ - المحقق

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
($٤٠٠) مكافأة	محمد كاشاني	إيراني	إيران
($٤٠٠) مكافأة	زياد حيدر المهندس	عراقي	تركيا
($٤٠٠) مكافأة	حبيب عبد الرزاق السعداوي	عراقي	العراق
الجوائز الرمزية	**الاسم واللقب**	**الدولة**	**الجنسية**
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أمين رجب حاجي	العراق	عراقي

١٠ - الريحاني

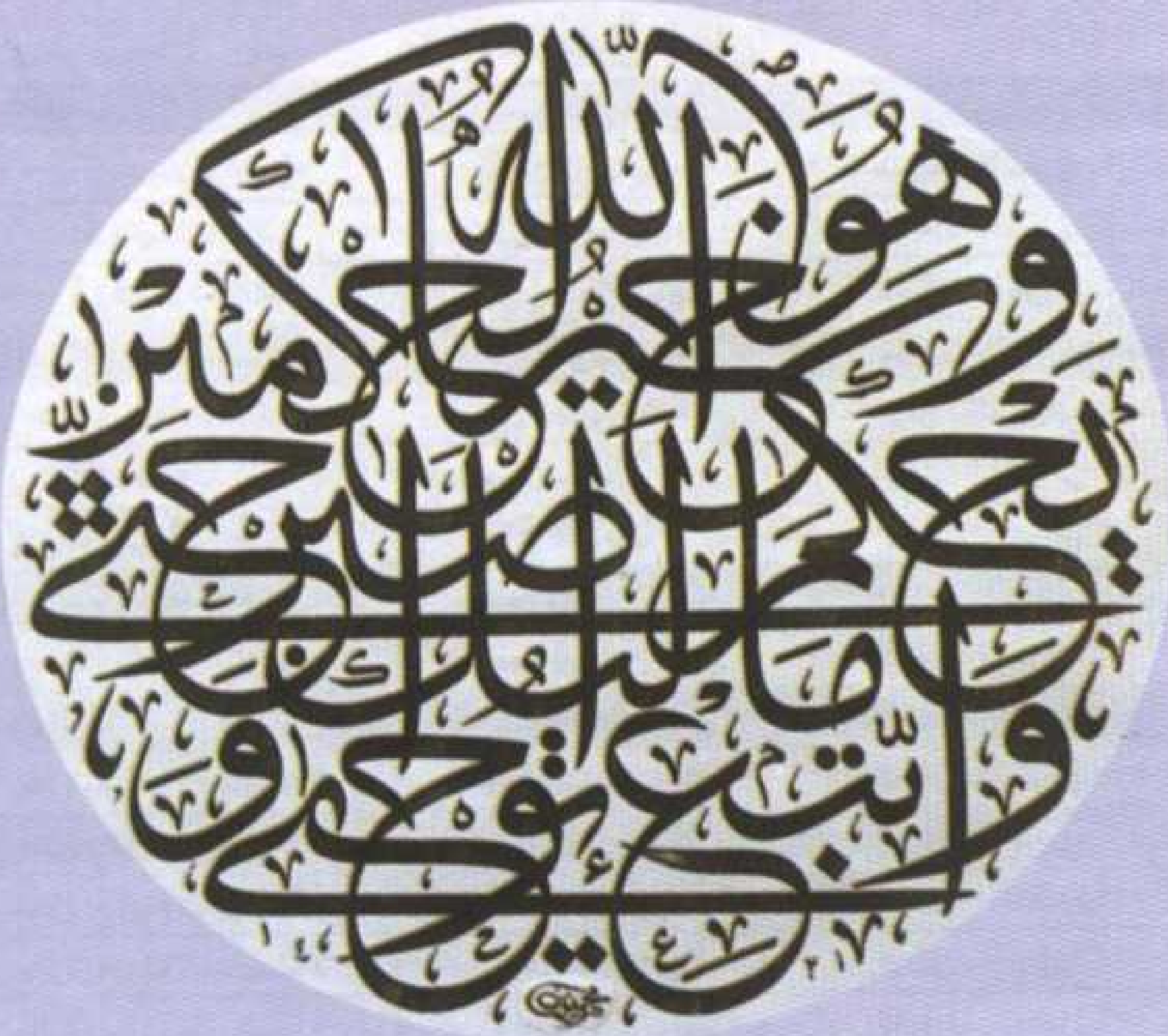
المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
($٤٠٠) مكافأة	أسامة محمد الحمزاوي	سورية	سوري
($٤٠٠) مكافأة	حسام الدين فالح	العراق	عراقي

١١ - الإجازة

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
($٤٠٠) مكافأة	متين جودت علي	العراق	عراقي

المكافأة الأولى في الإجازة - متين جودت

نموذج من خط طاهرة خوراساني



جائزة رمزية - محفوظ أحمد

(٤٠٠$) مكافأة	عوني عادل عباس النقاش	العراق	عراقي
(٤٠٠$) مكافأة	الجيلاني الغربي	تونس	تونسي

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	مختار عالم مفيض الرحمن	السعودية	بنغالي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عبدالرحمن نور محمد امجد	السعودية	باكستاني
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	سامي زين بن سعيد	عُمان	عُماني

١٢ - الرقعة

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	أحمد أمين شمطة	سورية	سوري
(٤٠٠$) مكافأة	عادل فوزي أحمد	فلسطين	فلسطيني
(٤٠٠$) مكافأة	عبدالرزاق قرقاش	سورية	سوري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	أحمد محمد محمد الحفني	مصر	مصري
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	حسناء أمزيل	المغرب	مغربية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد ياسين مطير	تونس	تونسي
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	ديوكينا أسيلانا	هولندا	هولندية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	كيم كيونك سيم	كوريا الجنوبية	كورية

١٣ - المغربي

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	بلعيد حميدي	المغرب	مغربي
(٤٠٠$) مكافأة	محمد المعلمين	المغرب	مغربي
(٤٠٠$) مكافأة	عيسى بن يحيى بودودة	الجزائر	جزائري

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	محمد تفرنت	المغرب	مغربي

١٤ - التعليق الدقيق

المكافآت	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
(٤٠٠$) مكافأة	هادي نعمة الله	إيران	إيراني
(٤٠٠$) مكافأة	مهدي عطريان	إيران	إيراني
(٤٠٠$) مكافأة	طاهرة خوراساني	إيران	إيرانية

الجوائز الرمزية	الاسم واللقب	الدولة	الجنسية
جائزة رمزية (كتاب قيمته $ ١٥٠)	عباس علي صحفي مقدم	إيران	إيراني

جائزة «إرسيكا للتميز في فن الخط»

لاحظت هيئة التحكيم عدم ارتقاء الأعمال المشاركة في الجائزة إلى المستوى المرموق الذي كانت تتوخاه. ولذا، فقد قررت هيئة التحكيم عدم منح الجوائز المقررة لتلك الجائزة، على أن تمنح ثلاث مكافآت لأفضل الأعمال الثلاثة، وذلك تشجيعا لما بذله أصحابه من جهد، وإن لم تكن كافية للحصول على مرتبة الجائزه المقررة. وبذلك، فقد تقرر منح « مكافأة هيئة التحكيم» لكل من الخطاط:

- نبيل نور الشريفي من العراق ، في « الثلث والنسخ» معاً
- عدنان الشيخ عثمان من سورية، في « الثلث الجلي»
- علي طوي من تركيا، في « التعليق الجلي» ■

المصدر: البيان الصحفي لسكرتارية المسابقة



لوحة بخط الثلث الجلي شارك بها د. ياسر العبار ولم تفز

قضيت زهرة عمري
ما بين خط وشعر
هذا لفرح همي
وذاك يسر أمري

مكافأة في التعليق - مأمون يغمور



لوحة بخط الثلث الجلي شارك بها صلاح شيرزاد ولم تفز



أخبار وفعاليات



منير الشعراني يلقي محاضرته ومن يساره مقدمه د. صلاح شيرزاد

دبي

استضافت ندوة الثقافة والعلوم ضمن موسمها الثقافي الرابع عشر الفنان منير الشعراني ليلقي في مقرها محاضرة بعنوان «تطور فن الخط العربي- ملاحظات وتساؤلات». والفنان خريج كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام ١٩٧٧ ، وتتلمذ على خطاط الشام الكبير المرحوم بدوي الديراني. وله سجل حافل بالأنشطة والأعمال الفنية.

استهل محاضرته بقوله: «إنه لمن أصعب الأمور أن تتصدّى لمناقشة موضوع استقر في الأذهان طويلاً على نحو مُعيّن استكان إليه الناس واطمأنوا وأعفوا أنفسهم من عناء البحث أو حتى التفكير فيه.

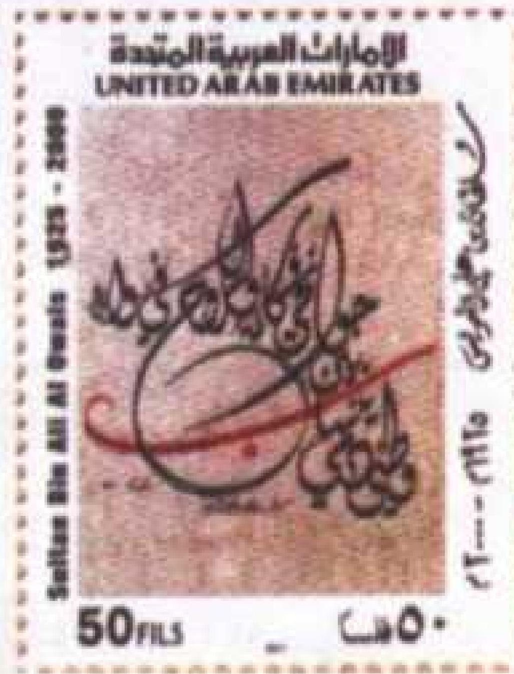
و تزيد الأمر صعوبة سيادة النقل على العقل لفترة طويلة.. قد يقول قائل، إن الكلمات السابقة تحميل للموضوع أكثر مما يحتمل، فنحن هنا بصدد الخط العربي، فما لهذا ولنا بالاجتهاد والأبواب والتقليدية وغيرها. لا بد لي هنا أتساءل: أليست الأمور مترابطة؟ أليست الحضارة سلسلة من العطاء الحضاري علمياً كان أم اقتصادياً أم اجتماعياً أم فكرياً أم أدبياً وفنياً؟ وهل يمكن للخط العربي أن ينمو ويترعرع إلاّ في بيئة صالحة؟ ألم يرتق ويتطور في فترات الصعود الحضاري؟ ألم يصب بالجمود والتقليدية في ظل التردي الحضاري الذي شهدته بلادنا منذ العصر العثماني بشكل متسارع»".

ثم تناول المحاضر الآراء الشائعة في كيفية انتقال وتطور الكتابة العربية قديماً، والأدوات التي استُخدمت فيها. وينقل المحاضر ملاحظته حول تركيز الكتابات في المصادر القديمة على كل مايتعلق بمواد وصناعة الكتاب دون ذكر للجوانب الفنية التي ميّزت الأقلام عن بعضها، وكذلك أهمل الحديث عن النواحي الجمالية في الخط..

ويؤكد المحاضر على «الفقر الفاضح في الدراسات التي تتناول الخط العربي فنياً وجمالياً في المقام الأول..» ولم يفته ربط الخط العربي بالفن التشكيلي والتأكيد على أن الخط هو التجريد الأرقى.. وقد دعا في ختام حديثه إلى الارتقاء باستخدامات الخط العربي ليلبي المتطلبات التي يطرحها التطور ومستجدات الحياة. ودعا إلى التعامل مع الحاسوب وتخطّي اشكاليته وقد حضر جمع من رجال الفكر والمهتمين والخطاطين الذين شاركوا في المداخلات والإستفسارات التي أظهرت الإهتمام بموضوع الخط العربي■

الإمارات

تخليداً لذكرى شاعر الإمارات العربية المتحدة الراحل سلطان بن علي العويس (١٩٢٥ - ٢٠٠٠)



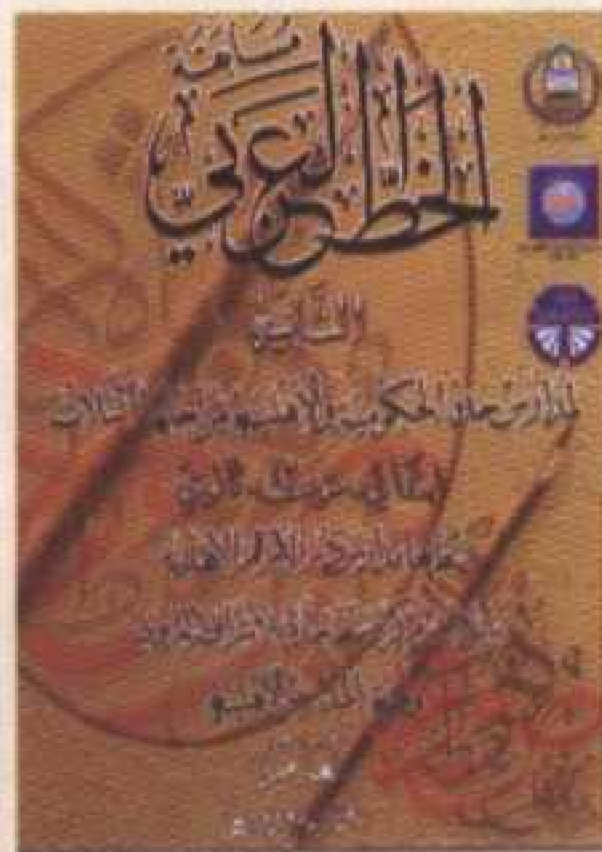
أصدرت هيئة البريد في الإمارات طابعين تذكاريين في الذكرى الأولى لرحيل الشاعر. الطابع الأول صورة وجه (بورتريه)، من رسم الفنان محمد فهمي، والطابع الثاني لوحة بالخط الديواني للفنان تاج السر حسن أنجزها في العام ١٩٩٧ ونصها من شعر الراحل سلطان العويس:

وطني دمي ينساب بين جوانحي

فكأنه والروح فيّ سواء

والجدير بالذكر أن هذا الأصدار يُعدّ الأول للوحة بالخط العربي في دولة الإمارات العربية المتحدة ■

مكة المكرمة



برعاية مدير عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة الأستاذ سليمان الزايدي قامت مدارس دار الأرقم الأهلية بتنظيم المسابقة الثانية للخط العربي على مستوى مدارس جدة الأهلية والحكومية بمراحلها الثلاث.. تم توزيع كتيب المسابقة على ٥٨٢ مدرسة هي مجموع مدارس جدة الأهلية والحكومية وشارك منها ٣٦١ مدرسة بأعمال مختلفة للمراحل الثلاث وفي حفل مهيب ببيت التشكيليين بمركز الجمجوم بجدة قام مدير عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة بافتتاح معرض الأعمال الفائزة في المسابقة وعددها ٦٢ وقد تم تكريم الطلاب الفائزين بدروع قيمة وشهادات تقدير وحقيبة الخط العربي.. قام بتنظيم المسابقة الأستاذ محمد خلف مدرس الخط العربي واللغة العربية بمدارس دار الأرقم وتكونت لجنة التحكيم من الأساتذة: د. عبد الله فتيني وكيل كلية التربية بجامعة أم القرى، مختار عالم مفيض الرحمن، إبراهيم العراقي، محمد عبد الرحمن سالم، احمد المصري.. وتكونت لجنة الإشراف العام من الأساتذة: عبد الله النواوي، عبد القادر البكري، عبد الرحمن السويطي، عبد الغني الخريجي، صالح فته. وقام بتصميم مطبوعات المسابقة الأساتذة حازم حمدي، إبراهيم العراقي.

وهذه المسابقة هي خطوة طيبة لإحياء فن الخط العربي في الساحة العلمية والتربوية نأمل أن تأخذ حقها من الذيوع والانتشار.

ومن الجدير بالذكر انه يتم الآن الأعداد لسجل يحمل وقائع وفعاليات المسابقة وسوف يشتمل على أعمال الطلاب الفائزين وصورهم وسوف يتم توزيعه على جميع المدارس مع بداية العام الدراسي الجديد ■

بغداد

نظمت دائرة علوم اللغة العربية في شهر أبريل (نيسان) الماضي ندوة بعنوان (الخط العربي) في قاعة العلاّمة محمد بهجت الأثري في المجمع العلمي العراقي ببغداد. وناقش الباحثون المشاركون فيها عدّة مواضيع خاصة بآفاق الكتابة العربية والخط والحرف العربي.

وقد ألقى الأستاذ أحمد مطلوب الأمين العام للمجمع العلمي العراقي ورئيس دائرة علوم اللغة العربية فيه، كلمة عن الحرف العربي والتحديات التي تواجهه. وتناول الباحث أسامة ناصر النقشبندي في بحثه الموسوم: (إصلاحات الخط العربي ومحاولة التشويه). وجاء بحث: (دعوى صعوبة الكتابة العربية)، للدكتور نعمة رحيم العزاوي، ليوضح فيه إلى ما يثيره بعض الدارسين من خصائص الكتابة العربية، والذين يرونها إحدى المشكلات التي تعقّد هذه الكتابة وتجعلها صعبة على التعلم.

وشارك الخطاط وليد الأعظمي بتقديم بحث في الندوة بعنوان: (الخط العربي والرسم القرآني)، بيّن فيه خصائص الرسم القرآني في زيادة بعض الحروف وحذف بعضها، وكذلك الفصل بين الكلمات، والكلمات المرسومة في المصحف الشريف على صورتين.

وألقى الدكتور عبد الله أحمد الجبوري بحثاً

عن (رسم المصحف وأثره في دراسة تاريخ العربية) وأشتمل محور البحث على: كون القرآن وثيقة عظيمة في معرفة تاريخ تطور العربية وتؤكد على نفي الأمية عن العرب قبل الأسلام، كما تؤكد على معرفة العرب باللغة العربية وبقوانينها وأصولها، علاوة على أنها مصدر عظيم من مصادر تاريخ العربية.

وكان (الخط العربي والمخطوطات)، البحث الذي ألقاه الباحث محمود شكر محمود الجبوري الذي تناول فيه أهمية الخط العربي في الحضارة العربية والإسلامية بوصفه الوسيلة الوحيدة في التدوين، وأيضاح دور المخطوطات وما حوته من نتاجات علمية وفكرية وثقافية.

وعرض الدكتور عبد المنعم خيري بحثه حول: (تصميم برنامج تعليمي للإبداع في الخط العربي الكوفي)، موضحاً فيه أن هذا البرنامج جاء لسد حاجة التدريس والطالب معاً في مادة الخط العربي منتهجاً الطريقة التجريبية في خطوات البحث التربوي، ومعالجاًفيه صعوبات عديدة، وتوصل خيري إلى نتائج معينة في بحثه لتخدم في تحقيق أهداف البحث.

هذا وشملت الندوة الخاصة عن: (الخط العربي)، على عدد آخر من البحوث، حيث قدّم الأستاذ الدكتور رشيد العبيدي بحثه عن: (علاقة الألف بالهمزة)، وبحث: (الخط العربي والرسم القرآني) للدكتور كاصد ياسر الزيدي، وجاء بحث الدكتورة ظمياء محمد عباس السامرائي بعنوان: (جمالية الخط العربي وفن كتابة الطغراء)، واختتمت الدكتورة مي فاضل الجبوري الندوة ببحثها الموسوم ب: (تأخر ظهور الحركات الطويلة والقصيرة في الخطوط العربية) ■

مسقط





جائزة السعفة البرونزية في الخط - علي البداح من الكويت

أقيم في مدينة مسقط بسلطنة عُمان في الفترة من ٥٢ - ١٦ يونيو ٢٠٠١ المعرض الدوري السادس للفنون التشكيلية والخط العربي لفناني وخطاطي دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية. أفتتح المعرض صاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد وزير التراث القومي والثقافة، وذلك بقاعة العرض بالجمعية العمانية للفنون التشكيلية وبحضور عدد كبير من الفنانين المشاركين وجمهور غفير من المهتمين وعدد كبير من أصحاب السمو والمعالي وأصحاب السعادة، ومديري الدوائر الحكومية وممثلين عن الدول المشاركة.



كتاب المعرض السادس

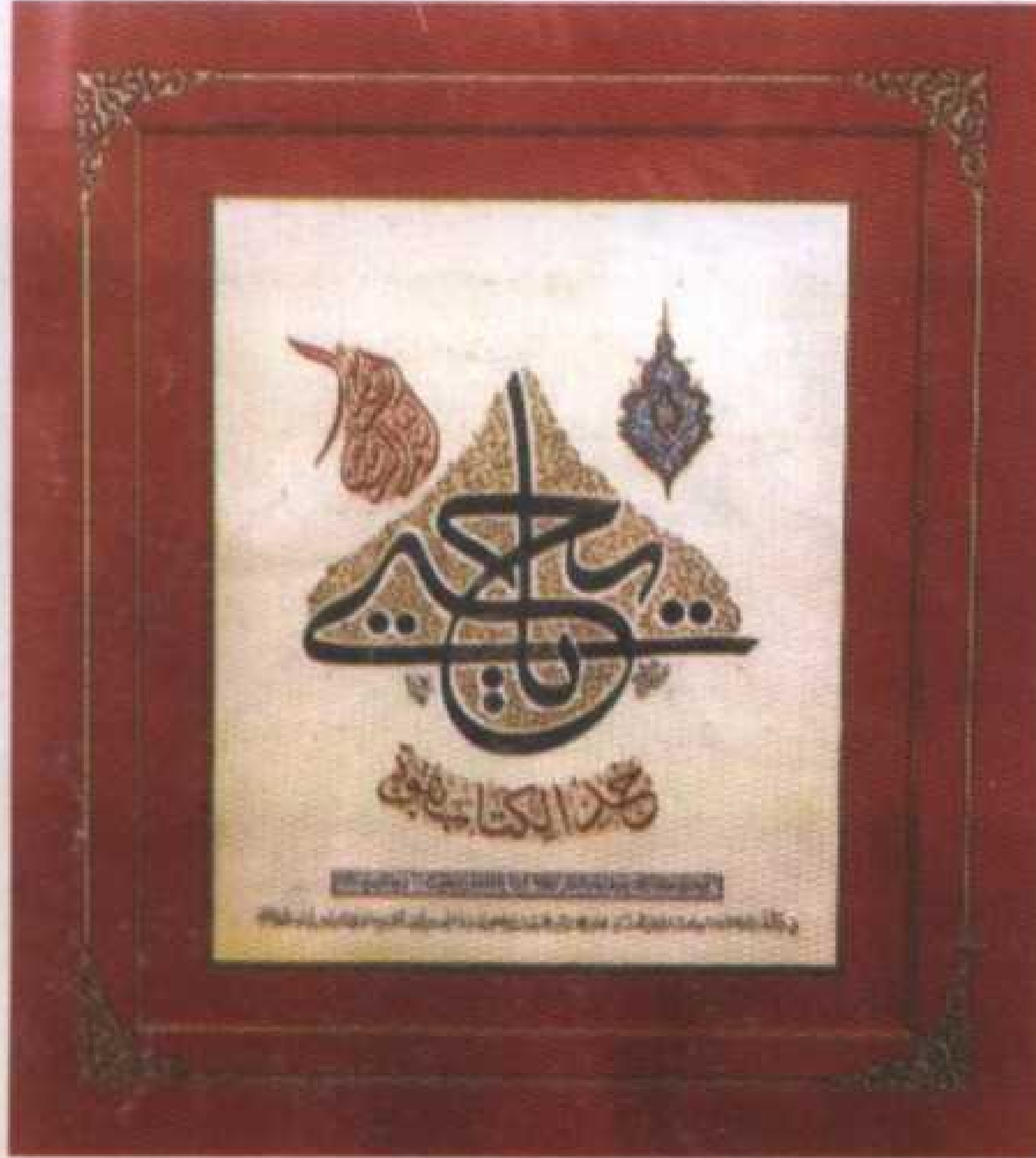
شارك في المعرض ٥٦ فناناً بما مجموعه ١١٤ عملاً فنياً، وشارك في مجال الخط من الأمارات كل من الفنانين محمد مندي وحسين السري الهاشمي، وقد حجبت لجنة التحكيم جوائز السعفة الذهبية في كل المجالات، وفي مسابقة الخط أحرز الفنان الخطاط ناصر عبد العزيز الميمون من المملكة العربية السعودية جائزة السعفة الفضية، كما نال الفنان الخطاط علي البداح من دولة الكويت جائزة السعفة البرونزية.

وقد توصلت لجنة التحكيم إلى ١٣ توصية للإرتقاء بمستوى المعرض والمسابقة من بينها التحفيز المادي للجوائز وإثراء المشاركات المحترفة للفنانين، والمعارض الخاصة خارج التحكيم وعقد ندوات فنية، بجانب تخصيص مساحات منفصلة للمعارض ■

دمشق

قدم السيد وزير الأوقاف في الجمهورية العربية السورية الأستاذ محمد زيادة لوحة خطية مزخرفة بخط الثلث للبابا يوحنا بولس الثاني هدية بمناسبة زيارته مقام رأس يحيى بن زكريا عليه السلام في الجامع الأموي الكبير بدمشق.

واللوحة بخط الأستاذ الباحث أحمد المفتي وهي تحمل عبارة: «يايحيى خذ الكتاب بقوة» - الآية، ويقول الأستاذ المفتي أن هذه أول لوحة خطية تدخل مقر البابا بالفاتيكان ■



تنويه

- نشرنا في الصفحة الأخيرة من العدد الثالث قصيدة الأستاذ فاضل المعمار وقد سقط سهواً الإشارة إلى أن موضوع القصيدة كان عن المرحوم (هاشم البغدادي) لذا يستوجب التنويه.

- ورد تصحيف في الأبيات الشعرية في الصفحة ٤٧ من العدد الثالث، فنرجوا المعذرة:

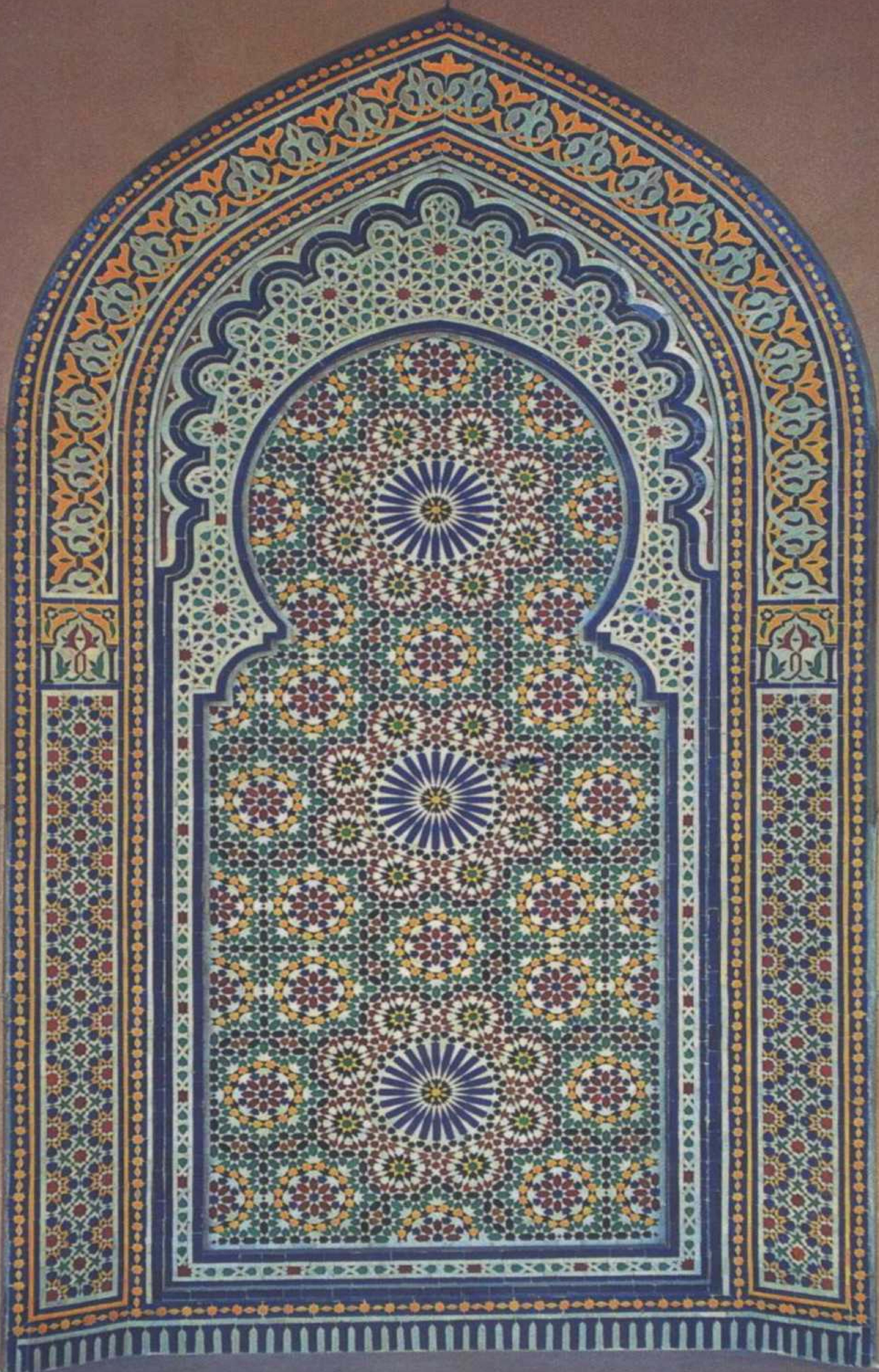
فاسترشتت أعيننا بالبكا...
والصواب: فاسترسلت أعيننا...
وفي القصيدة التالية:
... يعلو على مر العجب
والصواب: ...يعلو على مر الحقب

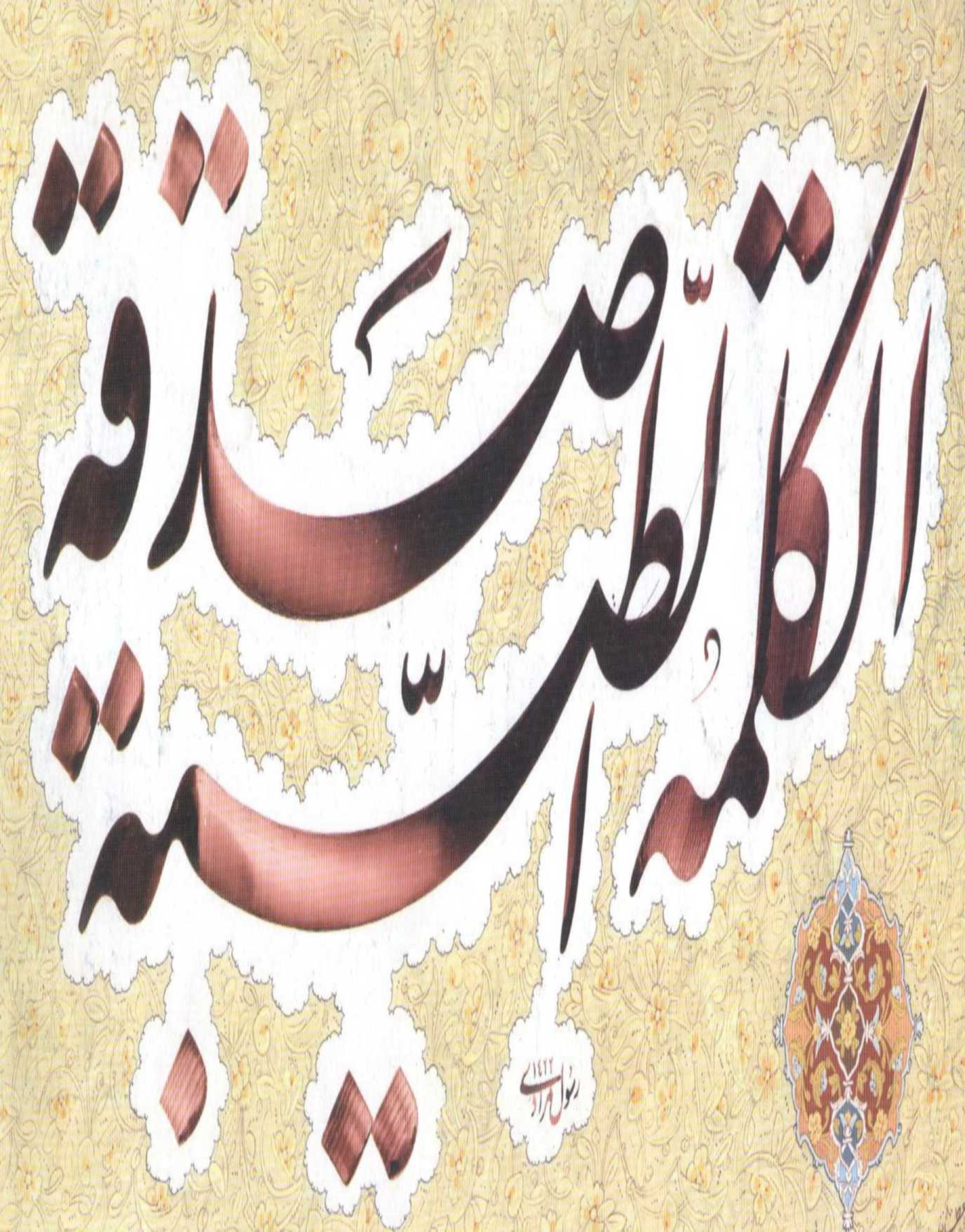
الفنُّ في قصباته

بدوي، ورونق الفنّ في قصباته … أنماطه تغفو على خطواته
دانت له بشفيف وشي مرهف … فسما على أقرانه ولداته
وسعى له التعليق يخطر مونقا … نشوان من دلّ على نغماته
يتمايس الحرف البديع معانقا … نسخ الشآم، الورد في وجناته
السحر فيه، بمدّه وبقدّه … هذي فنون الخطّ من روعاته
لن يستزيد بحليه إلا سنا … رف البهاء، يطوف حول صفاته
درج الجمال على سطور خطوطه … إشراقة التجديد في آياته
يزهو بثلث، يرتقي بجليله … ويزيد في الكوفي إلى جناته
رام العلا فأتاه يرفل ضاحكا … وخطا بعزمة واثق، ببسماته
أنّى أجلت الطرف تلق خريدة … حوراء خطّت من جنى لوحاته
نهفو لها، نرنو لمجد حروفها … ونعبّ وجدا من قراح فراته
يا أيها البدر المطلّ تحية … بدوي لأنت النور في حلكاته

يلاحظ أن حروف بدايات الأبيات تكوّن اسم (بدوي الديراني)

شعر أحمد المفتي




الكلمة الطيبة صدقة

وبالشكر تدوم النعم كلها

كتبه عثمان المشتهر بحافظ القرآن سنة ١١٠٨

نقلها من نسخة العبد الفقير
هاشم محمد المعروف بالبغدادي
في سنة ١٣٦٤

هدية للأستاذ المحترم محمد بدوي الديراني